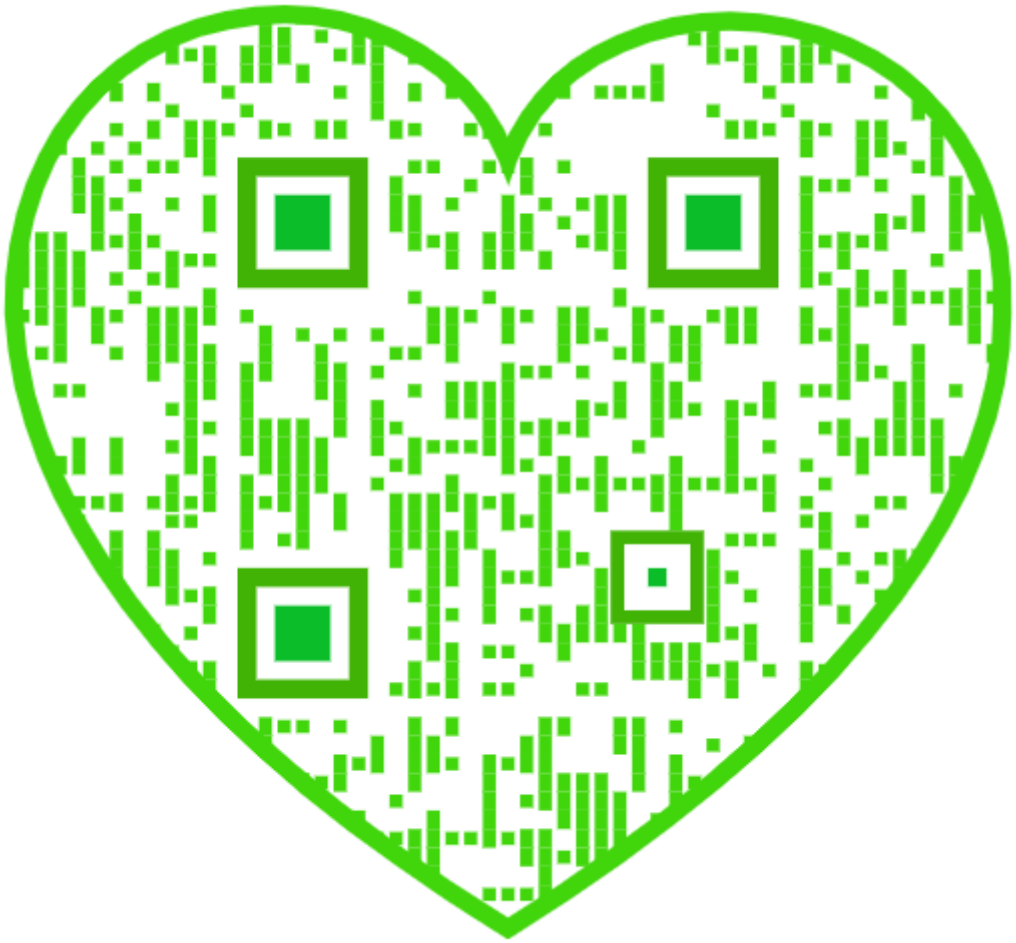
Bzzlletin. Jaargang 3

bron
Bzzlletin. Jaargang 3. BZZTôh, Den Haag, 1974-1975

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bzz001197401_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 19]

Ons Knutselhoekje
door Geo Staad

ACROSTICHON-TELESTICHON*

Bzztôh, een naam met meer en meer êclaT
Zeer wonderlijk, dat wel, maar het ideE
Ziet zich bij jong en oud en voor en nA
Ten zeerste gewaardeerd. Ja, men genieT
Om 't meest van zulk een mooie réussitE
Hier zij dus het devies: laissez passeR

* gedicht waarin de begin- en eindletters der regels iets leesbaars (naam of zin) vormen. Het acrostichon (beginletters) is algemeen bekend en niet moeilijk. Voor een telestichon (eindletters) is men echter op bepaalde letters en lettercombinaties aangewezen, wil het naar beheren rijmen. Zo zijn, in het Nederlands tenminste, de letters v en j onbruikbaar, w en y slechts in woorden als interview en mimicry, en kan b of d alleen met resp. p of t een rijmklank opleveren (afgezien van eigennamen als Girard en Courtauld). Men moet het 'achterwoord' dus met zorg kiezen. Wel bieden bij r, z en enige andere letters vreemde woorden, vooral Franse, dikwijls uitkomst.
Een telestichon heeft pas recht van bestaan als de letters een rechte lijn vormen, liefst verticaal. Hoewel het gedicht ook de vorm van een trapezium mag hebben, mits de hoeken stomp genoeg zijn voor de leesbaarheid der voor- en achterwoorden. Zelfs een vaantje (links verticaal, rechts een symetrische hoek naar binnen) is denkbaar, bij een passend onderwerp.

In bovenstaand voorbeeld bestaat elke regel uit 39 aanslagen op mijn schrijfmachine, die geen ij- toets heeft (daarom is het geclicheerd, niet gezet).

Holland dada
door K. Schippers

> Wie in grote woede met een klap in een matglazen tafelblad een enorme ster slaat, zal waarschijnlijk wel een ander kopen, maar het kan ook zijn dat hij of zij even later aandachtig of misschien zelfs bewonderend kijkt naar de vorm van het nieuwe patroon. En wie niet minder kwaad plotseling de radio een trap geeft omdat de spreker hem niet bevalt, luistert een paar minuten daarna geamuseerd en met meer interesse, omdat de man nu zo aardig gestoord doorkomt: hij is op een plezierige manier onbegrijpelijk geworden, je hoort een paar woorden, dan vallen er weer een paar weg, de schop heeft het geluid een nieuw ritme gegeven.

Krachtige woede die na een geïmproviseerde handeling ineens uitloopt in beelden of klanken die fascinerend zijn. Op grotere schaal kan dat ook gebeuren, zoals in het Zürich van 1916, waar enkele kunstenaars, totaal ontredderd door de gruwelen van de Eerste Wereldoorlog, in razernij de kunst op wilde blazen, omdat voor hen tegen dit decor van zinloos geweld elke vorm van nette cultuur - schilderijtje maken, gedichtje schrijven - een aanfluiting was geworden.

Zwitserland was in die tijd neutraal en vooral Duitse kunstenaars vluchtten erheen om er in elk geval iets - maar wat? - te kunnen doen; in eigen land was dat niet meer mogelijk. In de cafés leerden de Duitsers Hugo Ball en Richard Huelsenbeck, de Elzasser Hans Arp en de Roemenen Tristan Tzara en Marcel Janco elkaar kennen en het was Ball die op het idee kwam een ruimte te zoeken met een podium waarop zij de kunst voor voor een publiek zouden kunnen vertrappen. Zij vonden een zaaltje in de Spiegelgasse, waaraan Ball de ironische naam ‘Cabaret Voltaire’ gaf.

Richard Huelsenbeck schreef in 1958, dat er in het begin voornamelijk gedichten tegen de oorlog werden voorgedragen. ‘Diese Gedichte waren anfänglich konventionell in der Form, lösten sich dann aber - hauptsächlich bei Tzara und in meinen Phantastischen Gebeten - in freie Assoziation auf.’

Deze ongerijmde gedachtengangen waren voor het publiek nauwelijks te volgen en het werd nog moeilijker toen de dichters besloten simultaan poëzie voor te dragen en aan hun gezamelijke protest de naam ‘dada’ gevan, die helemaal niets moest betekenen omdat men op elke betekenis uitgekeken was.

En dada omarmde opzettelijk alles wat door de kunstprofeten en hun publiek voor slechte smaak werd gehoudens ‘spreekwoorden en klanken, schijnwoorden, mank lopende zinnen, brokstukken van zinnen, en pseudo-liedjes waarvan de woorden even goor als dom waren’ (Tzara); de taal werd en publique verkracht, uit afkeer van de holle leuzen en traktaatjes die erin werden uitgedrukt. Er kwam een tijdschrift met de naam ‘Dada’ en zelfs een Galerie Dada, waar de beeldende kunstenaars die bij dada waren betrokken, op een zelfde manier als de dichters en schrijvers, hun protest lieten blijken. De ook naar Zürich gekomen Duitse schilder Hans Richter, Hans Arp en anderen tekenden bewust stuntelig of zonder

duidelijke voorstellingen, exposeerden alledaagse objecten als grote kunstvoorwerpen, pikten het materiaal van de straat en gebruikten het toeval om het gezicht van de traditionele schilderkunst te bekladden.

Protest, lawaai, verwarring stichten, dat en niets anders was het doel en geen enkele dadafst dacht, zoals Tzara later zou schrijven, dat hun lachwekkendo gedichten, schilderijen of objecten en hun nihilistische acties ernstig souden worden genomen of ergens model voor zouden staan, laat staan in een museum of kunsthistorisch boek terecht zouden komen. ‘Les débuts de Dada n'átaient pas les débuts d'un art, mais ceux. d'un dégoût,’ schreef Tzara en het dadaïsme wilde bewust geen enkele nieuwe vorm scheppen die tot een nieuw academisme zou leiden. En toch heeft de woede van dada contrecoeur die nieuwe vormen geschapen, al moet de betekenis van dada in de tijd van zijn ontstaan niet worden overschat.

In Zürich waren verschillende literaire groepen met soortgelijke protesten bezig en ook het protest van dada had in het begin een literair karakter. Misschien dat vooral beeldende kunstenaars als Richter, Janco en Arp, die na een paar jaar Zwitserland met dada weer verlieten, tot de werkelijke invloed van het dadaïsme hebben bijgedragen door te laten zien met welke nieuwe materialen on technieken je iets kunt doen. Nu hadden dichters als Guillaume Apollinaire on Max Jacob, schilders als Pablo Picasso en Marcel Duchamp, schrijvers als Alfred Jarry en Isidore Ducasee en componisten als Erik Satie en Igor Stravinski de gemeenplaats, de rommel, het voorwerp, het lawaai en de zwarte humor al in hun werk opgenomen, maar bij dada werd al het materiaal gebundeld tot een protest, waarbij het nog een open vraag blijft of de dadaisten in het begin met de ontdekkingen van die kunstenaars op te hoogte waren.

Na de eerste dada-explosie was het vooral Hans Arp die uit het protest de mogelijkheden putte voor een nieuw en onafhankelijk kunstenaarsschap, waarbij hij de uit woede en in het wilde weg gebruikte anti-technieken verder ging onderzoeken en weer gewoon voor het maken van gedichten of beeldende kunst hanteerde en daarmee anderen inspireerde.

In 1958 schreef hij: ‘Dada ist aber für den Traum, die bunten Papiermasken, Kesselpauken, Lautgedichte, Konkretionen, Poèmes Statiques, für Dinge, die nicht weiter vom Blumenpflücken und Blumenbinden entfernt sind.’ De woede was verdwenen, alleen nog tevredenheid over de per ongeluk ontdekte nieuwe vormen.

Die twee kanten van dada - het zuivere protest en de kunst als een nieuw begin - hebben het karakter tot nu toe mede ongrijpbaar gemaakt en hebben bovendien al vlug na het ontstaan maar ook nog tientallen jaren later, aanleiding gegeven tot heftige ruzies. Na het collectieve optreden vulde bijna elke dadaïst het woord met een zelf gekozen inhoud. Huelsenbeck, terug in Berlijn, predikte in naam van dada de wereldrevolutie op communistische basis, Ball wilde er na anderhalf jaar helemaal niets meer van weten, werd katholiek en wijdde zich in ascese aan zijn schrijverschap, Arp en Richter maakten gedichten, films, tekeningen en allerlei objecten alsof dada toch een nieuwe kunstrichting was, en Tzara zette er ten slotte in 1922 definitief een punt achter door op een congres in Weimar het dadaïsme maar op te heffen. Het grote protest was mislukt, met als winst dat er binnen de kunst veel, zo niet alles,

mogelijk was geworden, grenzen waren opgeheven en er nu om kunst tenminste gelachen kon worden. Een tegendraadse, speelse en venijnige humor, een enorm reservoir van nieuw materiaal en tot dan onopgemerkte technieken waren vrijgekomen. De surrealisten in de jaren twintig en vooral kunstenaars in de jaren vijftig en zestig deden hun voordeel met wat door dada overhoop was gehaald. Daarbij werd jammer genoeg dikwijls voorbijgegaan aan de cynische ideeën die de dadaïsten zelf ten opzichte van dada en kunst hadden. Tzara: ‘Dada ne signifie Rien. Si l'on trouve futile et l'on ne perd son temps pour un mot qui ne signifie rien....’ Max Ernst: ‘C'est le privi-

lège de Dada que d'être mort jeune.' Francis Picabia: 'Le cubisme est une cathédrale de merde.' En weer Tzara: 'Dada n'est pas du tout moderne, c'est plûtot le retour à une religion d'indifférence quasi-bouddhique.'

En de Nederlanders? Enkelen speelden een belangrijke rol bij het ontstaan van dada, zoals Otto van Rees en A.C. van Rees-Dutilh, die nog voordat het woord ooit was uitgesproken al dadaïstisch materiaal van Parijs naar Zürich hadden meegenomen. Soms was een geografische toevalligheid de oorzaak van Nederlands dadaïstisch werk. Paul Citroen woonde in 1918 in Berlijn en zag van nabij hoe dadaïsten als Huelsenbeck en Hausmann de dadaïstische wereldrevolutie predikten. Theo van Doesburg had in Leiden wel iets anders te doen, vond dat de kleur in de beeldende kunst te lang een al te trouwe bediende was geweest, maakte hem vrij en zelfstandig in zijn schilderijen en architectuur en in zijn tijdschrift De Stijl.

Maar hij werd ook onweerstaanbaar aangetrokken door de protestkant van dada, die samenviel met zijn anarchistische ideeën over beeldende kunst, en probeerde samen met de pianiste Nelly van Doesburg en merz-dada Kurt Schwitters door een wervelende veldtocht in 1923 de Nederlandse kunstenaars en het Nederlandse publiek dada-rijp te maken. In Nederland schilderde en dichtte men rustig door: ook de mentaliteit van enkele abstracte kunstenaars stond ver van dada; hun kunst was voor een groot deel gebaseerd op die vage mystiek welke totaal vreemd was aan het dadaïsme .

Twee andere Nederlandse schilders kwamen op een wonderlijke manier en bijna totaal geïsoleerd tot werk dat door een lichte humor en het gebruik van veronachtzaamd materiaal aan dada deed denken. De Friese schoenmaker Thijs Rinsema gaf in zijn tekeningen en collages, beïnvloed door Theo van Doesburg en Kurt Schwitters, speels vakantie aan voorwerpen die in het dagelijks leven door veelvuldig gebruik weinig momenten van rust kennen. En de Groningse drukker H.N. Werkman onttrok op een vergelijkbare wijze letters, cijfers en ander zetmateriaal uit de drukkerij voor een tijdje aan hun functie om er eens iets heel anders mee te kunnen doen; hij liet ze vrij binnen de grenzen van zijn bladen. De Duitser Kurt Schwitters was door zijn vriendschap met Van Doesburg - wederzijdse invloed -, zijn grote inzet voor de dadaïstische veldtocht en zijn liefde voor Nederland en vooral Friesland (de sporen daarvan zijn in Schwitters' gedichten en collages overal te vinden) een van de meest belangrijke kunstenaars voor Holland Dada.

Een misschien juist voor dada typische paradox is nog dat Nederlanders in Zürich (1916) zonder het te weten veel tot het ontstaan van het dadaïsme hebben bijgedragen, en dat een Duitser in Drachten (1923) de laatste dada-manifestatie verzorgde, terwijl bijna geen enkele Nederlandse kunstenaar in dada geïnteresseerd was. (Uit de serie: SOLDATEN 1916)

RUITER

Stap
Paard
STAP
PAARD
Stap
Paard.

STAPPE PAARD
STAPPE PAARD
STAPPE PAARD

STAPPE PAARD STAPPE PAARD
STEPPE PAARD STEPPE PAARD
STEPPE PAARD STEPPE PAARD
STIPPE PAARD STIPPE PAARD STIPPE PAARD

STIP PAARD
STIP PAARD
STIP

WOLK

I.K. Bonset (Theo van Doesburg)

nostalgie

toeoeoen

TOEOEOEOEN

ja ...

toeoen

Paul Citroen

Een dada-matinee

's-gravenhage, 28 januari 1923

Gepeperde prijzen, gepeperd althans voor zóó'n middag, maar toch was de groote zaal van Diligentia zoo goed als geheel gevuld, zoowel beneden als boven. Dezelfde medewerkers als op den eersten intiemen Dada-avond in de Residentie en den grooten Dada-avond in de hoofdstad. Het kabaal, dat op die beide avonden gemaakt is door het publiek, was oorzaak, dat Kurt Schwitters eerst even kwam zeggen, dat hij, telkens wanneer er rustverstoorders zouden zijn, vijf of tien minuten pauze zou houden om de rusteloozen gelegenheid te geven heen te gaan. Is dat niet... echt dadaïstisch, want redeloos? Zal niet storm oogsten, wie wind zaait?

Nauw is Schwitters' figuur achter het gordijn op het tooneel verdwenen of van Doesburgh begint achterin de zaal een redevoering af te steken over het Dadaïsme. Hij schrijdt, plechtig oreerend, maar met de grootste malligheid als inhoud, langzaam naar het tooneel, waar hij, aan een tafeltje zittend, zijn oratie eindigt. De geest wordt al vaardig over het publiek. Als Schwitters wat dadaïstische poëzie voordraagt, wordt het wild in de zaal. Zijn vers over ‘De oven’ duurt erbarmelijk lang, begint aldoor weer bij hetzelfde, keert altijd weer tot hetzelfde terug. De vroolijkheid kittelt de menschen. Drie toeschouwers, die zich gecompromitteerd achten door de voorgedragen nonsens, gaan al dadelijk heen, het zelfrespect in de dédaine houding, maar drie rijksdaalders armer. En Schwitters is nog steeds bij den oven, wat ‘de bruine’, ‘de roode’ en ‘de groene’ er van zeggen. Het publiek boven lacht hysterisch.

‘Volgend nommer’, wordt er gegild. ‘Ober!’, roept een dorstige meneer. De zaal buldert van den lach. Schwitters kan bijna niet verder, maar houdt vols ‘de bruine vroeg’, ‘de roode zeide’, al maar over den oven, deszelfs houdanigheden en gebruik. Hij is onverstoorbaar. Het publiek brult, blaast, gilt, maakt allerlei geluiden, een fluitje komt boven alles uit...

Het gordijn valt - vijf minuten straf-pauze. Een ‘bis-bis’-gejoel barst los. Maar de gordijnen blijven einige minuten gesloten. Als ze openwaaien, dan gaat Schwitters, nu staande, verder, alwéér over den oven. Hij wordt nu zelf wild, maakt grimassen en rara geluiden. En het publiek helpt dapper mee...

Een film van een beeld, met vierkant hoofd, rechthoekige armen en beenan, die op de maat van ernstige muziek bewegen is werkelijk aardig. De lach is echt. Maar als dan een mannequin in kleurige lichteffecten op het tooneel staat en Schwitters in de zaal weer allerlei malle geluiden hooren laat, begeleid door een vreemdsoortig, zachtklinkend instrument, dat hij als een ratel ronddraait, dan zijn de menschen niet meer te houden. De mannequin heeft een rood electrisch licht in de hand, dat om de paar seconden wordt aan- en uitgedaan, een allermalst effect. Schwitters kweelt en kraait lustig voort in de zaal. De mensen doen dol. ‘Gooi dien vent eruit’, wordt er geschreeuwd. Het publieoverstemt alras weer de dadaïstische komendianten met piepen, gillen, fluiten...

Het gordijn valt wéér, maar niet alleen voor straf. Het is ook ‘echte’ pauze. Als de menschen weer gezeten zijn, springt van Doesburg ineens boven te voorschijn, in allerlei malligheden het Dadaïsme verheerlijkend, in de Fransche taal. Schwitters zegt dan drie verzen op, aan de piano begeleid door mevrouw van Doesburg, van

Heine, een vierde voegt hij eraan toe, maar van zijn eigen (dadaïstisch) maaksel. Het publiek juicht van de

pret, voor het grootste deel niet eens merkende, dat Heine hier werd voorgedragen. Van Doesburg steekt voldaan zijn hoofd tusschen de gordijnen: ‘u wordt bedankt dat u zoo gelachen hebt; het was een van de grootste volksdichters dien u hebt uitgelachen’...

Een oogenblik later komt hij weer voor het gordijn. Hij maant om stilte, meer aandacht, vindt bijval, maar ook heftige oppositie. De woorden ‘onzin’ en ‘idiotisme’ rollen hem tegemoet. ‘Wij zullen de menschen, die hier de rust verstoren, gelegenheid geven heen te gaan’, zegt hij. Dan stuift Pisuisse, geërgerd, toeschouwer, met een hoofd rood van verontwaardiging op, en roept kwaad: ‘u bent het zelf, die de rust verstoort met uw onzin’. Daverende toejuichingen. Een formeele kibbelarij volgt, tusschen ‘boven’ en ‘beneden’. ‘U moet wel bedenken’, zegt Van Doesburgh nog tot het publiek, ‘dat ù, hier niet bent ora lawaai te maken maar wij...! (Ge juich).

Schwitters draagt nu allerlei malligheid in het Engelsch voor, aldoor begeleid door het publiek, weer gevolgd door Duitsch.

> Thou.
> Thee.
> Thee.
> Thine.
> Thine.
> Thee.
> Und als Sie in die Tüte sah,
> Da waren rote Kirschen drin,
> Da machte Sie die Tüte zu,
> Da war die Tüte zu,
> Deiner.
> Dich.
> Du.
> Dir.

Schwitters ploft neer in een stoel. Het publiek heeft uit alle macht meegedaan.

Mevrouw Van Doesburgh speelt nu een treurmarsch van een vogel ‘en een [...]dem van een mier’. En haar echtgenoot gaat daarna ‘verzen’ voorlezen [...] het Duitsch. ‘Kunt u geen Hollandsch lezen?,’ wordt er van-boven-af gevraagd. Maar het blijft Duitsch, ‘U hebt wel Hollandsch geld ontvangen’, schreewt een ander. ‘En ú bent Hollandsch onbeleefd,’ wordt er vanbeneden-uit-de-zaal naar-boven getrompet.

Alweer ruzie onder de menschen. ‘Harder’, ‘neen, zachter’, hoort Van Doesburgh roepen. Hij blijft ‘voordragen’. En de acteurs-in-de-zaal zorgen voor nadruk, herhaling en begeleiding, zoo rumoerig mogelijk. De razernij bereikt haar toppunt, wanneer Schwitters op het tooneel de meest malle geluiden staat te kokhalzen-‘Ba, ba, bè, bè, bé, bé... Ha, ha, ha... het alphabeth van voren naar achteren en omgekeerd, eindigend in een langhalzend uitgestooten ohohohoho...

Op 't tooneel set een heer en sprak wartaal....

Toen ben ik weggeloopen...

En terwijl ik in de vestibule nog voel, of mijn kop waarachtig onder mijn hoed zit, komt ‘een persoonlijkheid’ aanstormen, meneer Begriffenfeldt, de krankzinnigen-directeur uit Peer Gynt.

‘Hab'-ich-die-Ehre,’ zeg ik, ‘weet u...’

‘...dat vanmiddag precies om twee uur de volstrekte Rede gestorven is? Ja, dat weet ik. Ik kom erop af...’ En hij declameert, poseerend, al verder: ‘De personen, die vroeger krankzinnig heetten,

‘Zijn zooeven normaal geworden.
‘Overeenkomstig 't verstand in zijn nieuwe phase.
‘En kijkt u de zaak verder goed aan, ‘Dan volgt dus, dat juist op hetzelfde uur
‘De zoogenaamde wijzen begonnen te razen’.
‘Dat klopt’, zeg ik nog. Maar hij is al weg, dóórgerend naar de zaal. Later heb ik gehoord, dat hij niet ééns is opgevallen...

(verslag Algemeen Handelsblad, 29 januari 1923)

Affiche voor dada-matinee in Dilligentia te 's-Gravenhage om 2 uur op 28 januari 1923

het artikel ‘holland dada’ van k. schippers is met toestemming van auteur en uitgever overgenomen uit ‘holland dada’, voorjaar 1974 door uitgeversmaatschappij querido uitgebracht.

11 OKTOBER IN ZAAL ‘VAN STOLKWEG 35’ HOLLAND DADA 1923

met: K. SCHIPPERS (inleider), CEES BUDDINGH' (theo van doesburg), ARIANE KARRES (nelly van doesburg), CHAIM LEVANO (kurt schwiiters) en PAUL CITROEN, regie: KEES HIN.

Kurt Schwitters: an Anna Blume

merzgedicht 1

O du, Geliebte meiner siebenundzwanzig Sinne, ich liebe dir! -Du deiner dich dir, ich dir, du mir. -Wir?
Das gehört (beiläufig) nicht hierher.
Wer bist du, ungezähltes Frauenzimmer?
Du bist -bist du?- Die Leute sagen, du wärest, -lass sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.
Du trägst den Hut auf deinen Füssen und wanderst auf die Hände, auf den Händen wanderst du.
Hallo, deine roten Kleider, in weisse Falten zersägt. Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich dir!-
Du deiner dich dir, ich dir, du mir.-Wir?
Das gehört (beiläufig) in die kalte Glut.
Rote Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?
Preisfrage: 1. Anna Blume hat ein Vogel.
2. Anna Blume ist rot.
3. Welche Farbe hat der Vogel?

Blau ist die Farbe deines gelben Haares.
Rot ist das Girren deines grünen Vogels.
Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid, du liebes grünes Tier, ich liebe dir! -Du deiner dich dir, ich dir, du mir. -Wir?
Das gehört (beiläufig) in die Glutenkiste.
Anna Blume! Anna, a-n-n-a, ich träufle deinen Namen.
Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.
Weisst du es, Anna, weisst du es schon?
Man kann dich auch von hinten lesen, und du, du Herrlichste von allen, du bist von hinten wie von vorne:
‘a-n-n-a’.
Rindertalg träufelt streicheln über meinen Rücken.
Anna Blume, du tropfes Tier, ich liebe dir!

fons elders in debat met wim van dooren
thema: vrijheid

in eerste instantie lijkt filosofie niets met theater te maken te hebben, maar toch zal tijdens deze bijeenkomsten blijken, dat als middel tot filosoferen gebruik gemaakt wordt van theatrale effekten. film, voordracht, spel, decor en licht zijn minstens zo belangrijk als de verbale, diepzinnige ekspressie. het is de bedoeling, dat tijdens het komende seizoen een cyclus opgebouwd werdt rondom het filosoferen. het motto van de cyclus is ontleend aan wat willem frederik hermans eens schreef: IEDEREEN IS FILOSOOF, en hij gaat dan verder met: DE BAKKER, DE MELKBOER..... het motto geeft weer, dat het de bedoeling is, dat het publiek ook deelnemer wordt, hoewel deel-nemen-ep-zich natuurlijk geen vereiste is.

de eerste nacht zal gefilosofeerd worden over het begrip VRIJHEID. FONS ELDERS en WIM VAN DOOREN zullen die nacht in debat gaan. fons elders is bekend van de teleac-cursus filosofie en van het nos-filosofenprojekt. wim van dooren is wetenschappelijk medewerker van de universiteit van utrecht en buitengewoon hoogleraar aan de th. te delft

fons elders zal bovendien als vaste coördinator fungeren van de BZZTôH-FILOSOFIE-NACHTEN.

HOT 18 OKTOBER 23.30 UUR**

'OEGANG 2,50
CJP 2,00

VOORVERKOOP

HOT, oranje buitensingel 20 (857800)
ULYSSES, denneweg 69a
BZZTôH teater, prinses mariestraat 30 (655766)
in den haag

BZZTOH FILOSOFIENACHT

Vrijheid: kunnen doen wat je wil een probleem voor filosofen; maar niet voor hen alleen.
door Karel van der Leeuw

> Volgens de Griekse filosoof Diodorus Cronus is wat mogelijk is steeds werkelijk, en wat niet mogelijk is, is niet werkelijk, wat niet werkelijk is niet mogelijk. Dat alleen werkelijk is, wat ook mogelijk is, kunnen we navoelen. Maar dat het mogelijke beperkt is tot wat ook werkelijk is, die gedachte heeft iets beangstigends; alsof het boek van de wereld niet slechts geschreven, maar ook al gelezen is. Ons hele vrijheidsbesef en gevoel van keuzemogelijkheden, gaat uit van de veronderstelling dat er steeds meerdere mogelijkheden zijn, waarvan we er uiteindelijk maar één verwezenlijken.

Tegelijkertijd heeft de gedachte aan de bepaaldheid (gedetermineerdheid) van alle gebeuren iets onontkoombaars, zodra we eenmaal aannemen, dat niets zonder reden gebeurt. Alles gebeurt doordat iemand of iets er de oorzaak van is. Als we maar precies genoeg weten hoe het nu is, kan de toekomst als het ware geen twee wegen meer inslaan. Dat de rook van de een ten hemel stijgt, en die van de ander op aarde neerslaat, moet wijzen op een of ander verschil in daad. Als elk verschil tussen twee gebeurtenissen echter verklaarbaar is uit een verschil in oorzaken, dan moeten dezelfde oorzaken altijd dezelfde gevolgen hebben. En als alles een oorzaak heeft, als er niets ‘zonder reden’ gebeurt, dan ligt daarmee de toekomst voor altijd en bij voorbaat vast.

Natuurlijk betekent dat niet beslist dat we ook alles kunnen voorspellen. Voorspellen moet wel in principe mogelijk zijn, maar als mensen hebben wij onze beperkingen. Ten eerste kennen we lang niet alle wetmatigheden van het wereldgebeuren (we weten niet altijd welke gevolgen bij welke oorzaken horen), en ten tweede zijn we ook niet van alle feiten op de hoogte. Kleine verschillen in oorzaak (dwz. in beginsituatie) kunnen immers grote verschillen in gevolg met zich meebrengen (Bijvoorbeeld: Wie 999 passen achteruit gaat blijft op de rand staan, maar wie 1000 passen achteruit gaat valt in het ravijn). Er zijn bovendien zoveel feiten in de wereld, dat we ze nooit ofte nimmer allemaal zullen kennen, en al zouden we ze allemaal kennen, dan nog zouden we niet goed genoeg kunnen rekenen om de hele toekomst te kunnen overzien. Maar dat betekent alleen, dat onze hoofden niet groot genoeg zijn om onze onvrijheid in te zien. Natuurlijk kunnen we wel het gevoel hebben dat we doen wat we willen, maar dit gevoel is slechts een gevolg van ons gebrekkig inzicht.

Toch kleven er aan de messcherpe redenatie wel een aantal bezwaren. Een zuiver logische tegenwerping is de volgende: Het superwezen dat in

staat is de hele toekomst te voorspellen (God misschien?), moet natuurlijk van alle feiten op de een of andere manier op de hoogte raken, wil zijn voorspelling geen zuiver theoretische en dus tamelijk oninteressante mogelijkheid blijven. Maar als hij tot dit heèlal behoort, dan betekent dat, dat hij ze op de een of andere manier moet waarnemen, en daarvoor moet hij gebruik maken van fysische technieken. Maar mot zijn waarnemeningen beïnvloed hij dan het gebeuren, hij verandert de feiten terwijl hij ze vastatelt. Hij vertrapt als het ware de ene bloem, terwijl hij de andere bestudeert. Maar nog veel erger is het feit, dat het hoofd waarin al deze feiten uiteindelijk moeten worden opgeslagen en dat vervolgens aan het rekenen moet slaan, een tamelijk groot, hoofd zal zijn. Het zal dus zelf de loop van het gebeuren beïnvloeden, al was het maar door het zwaartekrachtveld dat het oproept. Men kan dit ook minder materialistisch uitdrukken: Het feit dat we de toekomstige gebeurtenissen kunnen voorspellen, heeft zelf weer invloed op die gebeurtenissen. Dat heeft weer het debat geopend over de vraag, of het in principe mogelijk is dat een theorie haar eigen gevolgen mede veprapelt. Hierover zijn de logici het niet eens. Bovendien zijn we met deze vraag al een heel eind van het vrijheidsprobleem vandaan geraakt.

In de loop van de geschiedenis van de filosofie heeft men overigens aanvankelijk gekozen voor een heel andere uitweg uit het zogenaamde fysischedetermintame (de bepaaldheid van alle fysisch gebeuren). De beroemde 17de esurse Franse filosoof Descartes is daarin voorgegaan door de wereld to verdalen in twee stukken: het gebied van het bewustzijn of de geest; en dat van de materiële natuur. Het gebied van de materiële natuur (hij noemt dit de uitgebreidheid) wordt door Descartes zonder scrupules prijs gegeven aan de natuurnoodzakelijkhoid. De natuurkundige kan dus voortaan zijn gang gaan zonder zich verder het hoofd te breken over de problemen van de vrijheid (Descartes en vele van zijn volgelingen waren tevens natuurkundigen). Voor de vrijheid is eveneens een bepaald gebied gereserveerd: Dat van het denken (Descartes spreekt van de denkende substantie). Daarmee is niet alleen het vrijheidsgevoel verklaard, maar bovendien heeft de morele verantwoordelijkheid voor God een basis gekregen. Hoe kan men immers nog verantwoordelijk zijn voor zijn daden, als alles van te voren al vastligt? Ingedachtig het scheppingsverhaal, beperkte Descartes deze vrijheid echter tot de uitrusting van de mens. De dieren waren volgens hem geperfectioneerde automaten.

Deze elegante oplossing voor een klemmend probleem riep natuurlijk meteen een ander probleem op - dat een zeer grote rol heeft gespeeld in het verder verloop van de geschiedenis van de filosofie tot in onze tijd toe - namelijk dat van de verhouding van geest en lichaam. Voor het zuivere bewustzijn (God) is de vrijheid geen probleem: Hij denkt wat hij wil, juist omdat hij niets anders doet dan denken. De dingen zijn zonder meer automaten, dus voor hen is er ook geen probleem. Maar de mens bestaat uit lichaam èn geest: Hoe kan het dat hij niet alleen denkt wat hij wil, maar ook doet wat hij wil? Hoe kan het dat de gedachte oorzaak wordt van materiëel gebeuren, hoe komt het met andere woorden, dat mijn arm ook werkelijk omhoog gaat als ik hem omhoog wil steken? En het zo stellen van het probleem heeft met een zekere onafwendbaarheid weer geleid tot de terugkeer van deterministische opvattingen.

Aanvankelijk werd naar tamelijk gemakzuchtige oplossingen gezocht. Bij elke vrije wilsbeschikking stond God garant voor het verband tussen lichaam en geest. Bus steeds als ik mijn arm wou opheffen, zorgde God ervoor dat hij ook werkelijk omhoog ging. Deze opvatting staat bekend als occasionalisme. Maar zelfs voor

onwrikbaar godsgeloof heeft dit idee natuurlijk iets belachelijks. God zou zich met alle menselijke futiliteiten moeten bezighouden. Hij zou bij wijze van

spreken bij elke poging tot drukken voor de bijbehorende drol moeten zorgen. Hoe voor de hand liggend is het niet, dat hij dit voor eens en voor altijd heeft geregeld. Hij heeft voorzien wat ik zou willen, en heeft in zijn alwetendheid bij het begin van de wereld materie en bewustzijn op elkaar afgesteld, waardoor ze net als twee precisieklokken ten eeuwigen dage gelijk lopen. Met de voor de hand liggende opvatting, die met variaties voorkomt bij Spinoza en bij Leibnitz, is de vrijheid dan echter weer ontkend, want het gebeuren ligt vast voor eens en voor altijd.

Voor het ongodsdienstige natuurwetenschappelijke denken van de 18de eeuw was de oplossing via God echter helemaal niet meer aanvaardbaar, of de vrijheid nu behouden bleef of niet. De principiële scheiding bijvoorbeeld tussen mens en dier werd absurdugevonden. En nu wreekte zich Descartes rigoreuze scheiding van de rijken van vrijheid en noodzakelijkheid, want omdat hij de dieren eenmaal had gelijkgesteld met automaten, kon het mechanistische denken van de 18de eeuw mens en dier alleen nog maar dichter bij elkaar brengen, door de mens ook als een automaat op te vatten. De materialisten van de 18de eeuw pogen het hele bewustzijnsleven van de mens te verklaren uit de zintuiglijke indrukken die hij ondergaat en de associatieve gehelen die uit de geheugensporen worden opgebouwd. Condillac beschreef bijvoorbeeld, hoe een stadbeeld dat met zintuigen wordt uitgerust, geleidelijk aan een psychisch leven gaat ontwikkelen door de verbindingen die de ideeën met elkaar aangaan. En men stelde zich dit voor als een zuiver mechanisch gebeuren (De gedachten rollen door het hoofd als de biljartballen over de tafel). Het psychisch leven van de mens wordt zodoende geheel opgenomen in de natuurlijke werkelijkheid. Het bewustzijn wordt een soort begeleidend verschijnsel, als het ware de binnenkant van bepaalde schakels uit de onverbrekelijke keten van oorzaak en gevolg. Het gevoel van vrijheid wordt daarmede niet ontkend. In zekere zin doet de mens zelfs wat hij wil, maar de wil is volkomen afhankelijk van prikkels van buitenaf. Het vrijheidsgevoel is dus wel verklaarbaar, maar misleidend.

In de 19de eeuw werd deze visie onder andere aangehangen door de pessimistische Duitse filosoof Schopenhauer. Natuurlijk weten we wel dat de mens kan doen wat hij wil (soms tenminste). Maar de vraag is: Kan de mens willen wat hij wil? Die vraag beantwoordt Schopenhauer ontkennend. De wil wordt bepaald door motieven. En motieven worden weer bepaald door natuurlijke aanleg (karakter, dat dan ook volgens Schopenhauer onveranderlijk is), door kennis en inzicht, en door prikkels van buitenaf. Als al die faktoren volledig bekend zijn, dan kan men het gedrag van de mens met volstrekte zekerheid voorspellen. (De moeilijkheid in deze opvatting is natuurlijk, dat men het karakter moet leren kennen uit dezelfde daden die men ermee wil voorspellen).

Opvattingen als de voornoemde zijn enigszins in onbruik geraakt, doordat de hele kijk op natuurwetmatigheid is veranderd. Eén ogenblik lang - met de ontdekking van de onzekerheidsrelatie van Heisenberg - heeft het zelfs geschenen alsof de hele natuur maar deed wat ze wilde. Heisenberg zelf ontdekte daarin zelfs de mogelijkheid van menselijke vrijheid. Maar afgezien van andere moeilijkheden is zo'n redding van de menselijke vrijheid nauwelijks beter dan het opgeven ervan. Als het onvoorspelbare karakter van de daden van de mens wordt veroorzaakt door het onvoorspelbare gedrag van elektronen, heeft het in elk geval weinig meer te maken met het menselijke gevoel van vrijheid. Vrijheid betekent immers niet, dat mijn daden geen enkel verband meer hebben met mijn verleden!

In het mechanistische tijdperk hadden de filosofen die zich tegen opvattingen als die van Schopenhauer en Condillac verzetten, het echter nog moeilijker. Sommigen, zoals Kant, lieten de tegenstelling tussen vrijheid en bepaaldheid zonder meer staan.

Hij interpreteert ze als een tegenstelling tussen twee manieren om de wereld te bekijken, waarmee de onverzoenbaarheid van lichaam en geest enigszins is verzacht, maar het raadsel niet werkelijk opgelost.

De zogenaamde ‘spiritualistische’ filosofen echter [nem]en er grotendeels genoegen mee het probleem te negeren. De mens heeft het besef van vrijheid en daarmee uit. Als dit in strijd is met het natuurwetenschappelijk wereldbeeld, dan is dit natuurwetenschappelijk wereldbeeld een illusie, en niet het vrijheidsgevoel. Een dergelijke opvatting neigt natuurlijk sowieso al tot een zeker conservatisme. Er wordt immers geen enkele poging gedaan de tegenstelling tussen vrijheid en determinisme te verklaren of zelfs maar te begrijpen. De natuurwetenschappen met hun eclatante successen worden eenvoudig voor werkelijkheidsvreemd versleten. Maar het spiritualisme ging vooral zijn ondergang tegemoet, toen het aan het eind van de vorige eeuw de wetenschap het rijk van de geest begon binnen te dringen.

De opkomende psychologie en sociologie ontdekten geheel nieuwe determinanten (bepalende factoren) van het menselijk gedrag. Al werd de geest dan niet bestuurd door moleculen, dan toch tenminste door de wetmatigheden van het psychisch leven zelf, of door de code van het sociaal gedrag. Het nieuwe in deze opvatting is, dat het daarbij niet persé noodzakelijk is om het psychisch of het sociaal leven tot natuurkunde te herleiden. De psychische verschijnselen vormen misschien wel een eigen gebied, maar dat onderhevig is aan even vaste wetmatigheden als de natuur. Psychische gebeurtenissen worden dan misschien wel niet bepaald door moleculaire bewegingen, maar toch minstens door andere psychische gebeurtenissen.

Heel sterk is dit motief bijvoor beeld aanwezig in de psychologie van Freud, die bovendien heimelijk hoopte de wetmatigheid van het psychisch leven uiteindelijk tot hersenfysiologie te kunnen herleiden. Freud's psychologie leverde bovendien een ander argument tegen de vrijheid. De spiritualistische benadering was gebaseerd op het gevoel van vrijheid. Maar Freud leert ons, dat het niet maatgevend is wat we voelen, dwz. wat we van onszelf denken. Onze kennis omtrent onszelf wordt niet vergroot door heimelijk bij onszelf naar binnen te gluren, maar door methodische observatie. De menselijke geest kan wel vrij lijken op dezelfde manier waarop de zon om de aarde lijkt te draaien. De wetenschap kan met dat soort kinderlijke opvattingen geen rekening houden. De schijn van vrijheid is misschien niet meer dan het resulaat van een misleidend perspektief.

De nieuwe belangstelling voor het bewustzijnsleven van de mens heeft echter reeds in dezelfde periode (eind 19de en begin 20ste eeuw) de tegenkrachten tot deze opvatting opgeleverd. De Franse filosoof Bergson en de fenomenologische en existentialistische wijsbegeerte (Husserl, Scheler, Sartre) wierpen zich op de studie van het innerlijk of van het bewustzijn, maar dan wel zoals het werkelijk is. Zij waren van mening, dat het gebruik van de natuurwetenschappelijke methode in de psychologie slechts tot misvattingen kon leiden. Toegepast op de verschijnselen van het innerlijk leven openbaart de natuurwetenschappelijke methode niet het wezen achter de schijn, maar verbergt ze juist het wezenlijke achter exacte futiliteiten. Niet het vrijheidsbeself, maar de natuurwetenschappelijke methode is een illusie. Een grote rol in de argumentatie der fenomenologen speelt het feit, dat de mens in de wereld betekenisgever is, dat de menselijke betekenis pas orde in de wereld schept (waaronder de natuurwetenschappelijke orde), en dat men dus niet uit die orde achteraf

de onmogelijkheid van het (vrije) betekenisgeven kan afleiden. Het vrije handelen van de mens is een elementair en onherleidbaar gegeven, dat niet door nog zo veel rekenwerk ongedaan gemaakt kan worden. De fenomenologen verklaren ook, hoe de misvatting van het natuurwetenschappelijk wereld-

beeld in de wereld is gekomen: door de verderfelijke splitsing van lichaam en geest. Daardoor is men gedwongen geweest vrijheid gelijk te stellen met het gevoel van vrijheid (in het bewustzijn). En als men deze stap eenmaal heeft gemaakt, is het determinisme eigenlijk onvermijdelijk. Alle verdediging van de vrijheid is dan argumenteren tegen beter in geworden, zoals bij de spiritualisten ook duidelijk was. Maar de vrijheid is in feite meer dan een gevoel: De vrije handeling kan ik in de wereld waarnemen. Ik zie het verschil tussen vrijwilligeen onvrijwillig, tussen menselijk handelen en natuurlijk gebeuren. Ik kan zien of iemand valt of zich met opzet (dus vrijwillig) laat vallen (al zijn vergissingen mogelijk). De vrijheid en het hele psychisch leven van de mens zijn geen verborgenheden in het mysterieuze innerlijk van de mens, maar zichtbaarheden in de wereld.

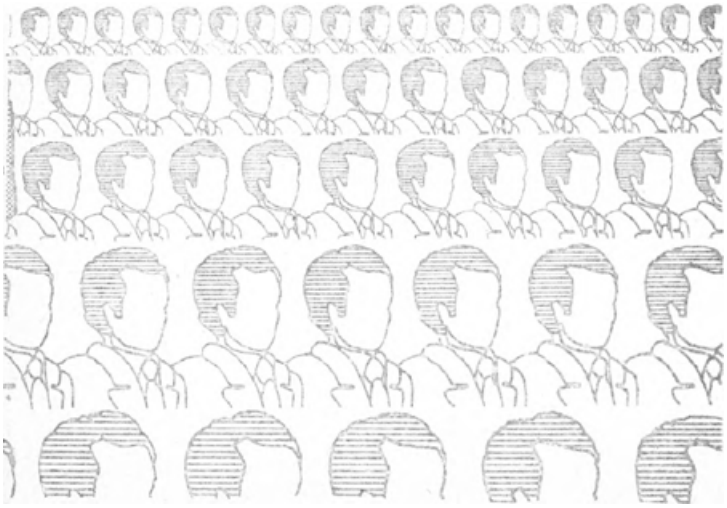
Zonder dat het bovenstaande debat helemaal tot een einde is gekomen, heeft het denken over de vrijheid tegelijkertijd ook andere wegen genomen. Zowel Marxistische als analytische filosofen hebben getracht het hele probleem anders te formuleren. de vraag: Is de mens vrij of niet? is Uberhaupt onzinnig. Of liever gezegd: het antwoord erop kan meteen al, zonder tussenkomst van filosofen, worden gegeven. Het luidt: De mens is soms vrij en soms niet, sommige mensen zijn wel vrij en andere niet, sommigen zijn vrijer dan andere. Dat het probleem van de vrijheid is opgetreden als een soort algemeen ‘metafysisch’ probleem, is te danken aan een projektie of verschuiving. Het hoort thuis in de maatschappij, en niet temidden van de eeuwige waarden en waarheden. Men moet niet de vraag stellen naar de vrijheid van de mens in het algemeen, maar naar de vrijheid hier en nu, onder deze bepaalde politieke en maatschappelijke omstandigheden. De algemene mens en dus ook de algemene vrijheid bestaan helemaal niet, ze zijn slechts levenloze abstracties en het is dus ook niet van groot belang of de algemene mens vrij is of niet. Vooral het Marxistische denken richt zich daarmee ook tegen het existentialistische vrijheidsbegrip. De opvatting dat de mens in wezen vrij is, kan immers slechts leiden tot de maskering van de maatschappelijke onvrijheid, en dus tot berusting.

Met de verplaatsing naar het maatschappelijke leven heeft het vrijheidsbegrip echter zijn precieze inhoud verloren. Men kan niet definiëren wat politieke of maatschappelijke vrijheid is, of onder welke concrete omstandigheden men van vrijheid mag spreken. Om te beginnen bestaan er natuurlijk verschillende meningen over het antwoord op dat probleem. Vrijheid is de wenselijke eindtoestand van de geschiedenis, maar daar bestaan verschillende voorstellingen van. Maar bovendien kan het bereiken van een bepaald ideaal tot teleurstelling leiden. Wat prettig leek, blijkt bij nader inzien toch vaak belemmerend te werken. Een aantal filosofen (Marcuse) heeft hieruit de conclusie getrokken, dat het vrijheidsbegrip in concrete zin alleen negatief te hanteren is. Men kan de vrijheid niet definiëren. Natuurlijk heeft iedereen zijn vage notie van vrijheid, maar zodra deze vertaald (geoperationaliseerd) wordt door middel van bepaalde politieke instellingen, legt men de grondslag voor toekomstige onvrijheid; want wat eens vrije instellingen waren, zal in de toekomst onvermijdelijk een keer als belemmering voor verdere bevrijding gaan werken. Men moet de notie van vrijheid dus alleen kritisch, als richtlijn voor het opsporen van concrete onvrijheden, gebruiken.

Waarom kan men de vrijheid echter niet definiëren? Misschien omdat de definitie altijd de definitie van een bepaalde eigenschap of toestand is. Als de vrijheid echter een richtlijn is voor het opsporen van bepaalde onvrijheden, dan beleeft men de

vrijheid bij het uit de weg ruimen van belemmeringen. De vrijheid is geen definiëerbare toestand, maar een daad van bevrijding. Daardoor zou een andere paradox worden opgelost. Als men zich de vrijheid eenmaal voorstelt als een toestand waarin bepaalde belemmeringen

voor die vrijheid zijn weggevallen, dan moet men wel komen tot een definitie van vrijheid als de toestand waarin alle belemmeringen, beperikingen en regels voor het menselijk gedrag zijn weggevallen. Maar natuurlijk is zo'n toestand niet slechts onmogelijk, maar ook onzinnig. Zodra mijn gedrag aan geen enkele regel meer onderhevig en volstrekt onvoorspelbaar geworden is, word ik niet alleen een plaag voor mijn medemens, maar bovendien onbegrijpelijk. Stel je voor, dat ik bijvoorbeeld de regels van de Nederlandse taal al als een belemmering zou gaan voelen! Dat probleem lost men natuurlijk niet op door de fraaie definitie van vrijheid als het inzicht in de noodzakelijkheid! Alsof ik de Nederlandse grammatica alleen mag verwerpen onder voorwaarde dat ik haar daarna vrijwillig weer aanvaard. Want in een toestand van volstrekte regelloosheid zou ik mijn eigen vrijheid niet eens meer tot uitdrukking, kunnen brengen.



Als men zich de vrijheid echter voorstelt als de daad van het zich bevrijden van bepaalde traditionele banden door het creëren van nieuwe, zinvolle regels, is de paradox opgelost. De mens bevrijdt zich wel van belemmeringen, maar schept meteen nieuwe, voor hem zinvolle waarna het proces zich herhaalt. De regels geven zin aan het gedrag, en het verwerpen van de oude regels garandeert dat het mijn gedrag is waaraan ik zin geef.

Daardoor rou ook begrijpelijker worden, waardoor konflikten bij het verwerven van autonomie zo'n grote rol spelen, en waarom de voorstelling ven vrijheid zo sterk wordt bepaald door de onvrije situatie waarvan men zich heeft ontdaan (waarbij men vaak helemaal geen oog heeft voor de nieuwe onvrijheid). Konflikten zijn geen betreurenswaardig bijverschijnsel van het streven naar vrijheid dat slechts voortkomt uit de onwil van anderen om de vrijheid te erkannen, maar ze behoren tot het wezen van de vrijheid zelf. Vrijheid is zich bevrijden.

Bzztôh-ramsch

J.C. BLOEM: ‘doorschenen wolkenranden’
van 2.95 voor 0.95

P.C. BOUTENS: ‘mijn hart wou nergens tieren’, samengesteld en ingeleid door hans warren
van 2.95 voor 0.95

CD BUSKEN HUET: ‘vernuft ontzondigt’ kritieken op zijn tijdgenoten, gekozen en ingeleid door garmt stuiveling
van 2.95 voor 0.95

MARTIN HARTKAMP: ‘folteren en andere obsessies’
van 10.- voor 2.50

K. HEEROMA: ‘de andere reinaert’
van 32.- voor 9.90

HOMERUS: ‘ilias’
van 6.25 voor 1.50

HELEN KNOPPER: ‘genderstrøm’
van 12.90 voor 2.-

MARGA MINCO: ‘een leeg huis’
van 5.90 voor 2.25

MARGA MINCO: ‘het bittere kruid’
van 4.90 voor 1.50

MARGA MINCO: ‘de andere kant’
van 5.50 voor 2.-

MARTINUS NIJHOFF: ‘het heilige hout’
van 2.95 voor 0.95

H.M. VAN RANDWIJK: ‘een onfatsoenlijke zaak’
van 2.75 voor 0.50

A. ROLAND HOLST: ‘de kamer die de kamer van mijn eigen huis was’
van 2.75 voor 0.50

HUNTER S. THOMPSON: ‘hell's angels’
van 16.50 voor 9.90

ADRIAAN VENEMA: ‘een sterfgeval in duitsland’

van 9.90 voor 2.50

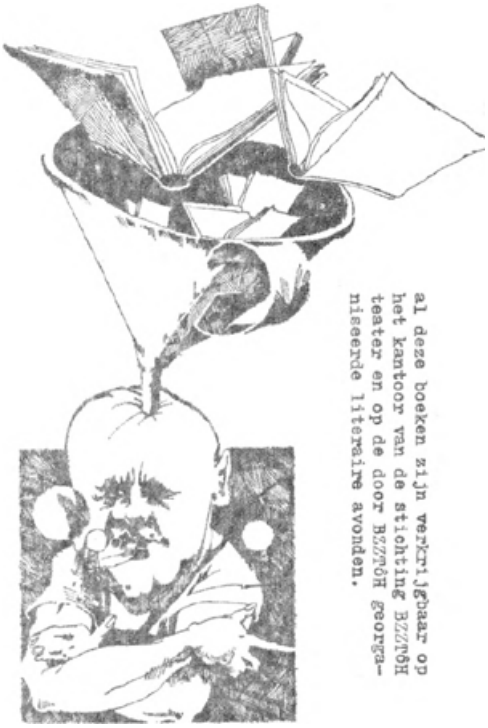
BERT VOETEN: ‘de vrijheid smaakt naar pijn’
van 2.75 voor 0.50

LXXX lijstjes, een selectie uit de lijstjes zoals gepubliceerd in ‘de toestand’
(een rubriek van ‘de nieuwe linie’) van oktober 1968 tot juli 1970
van 6.50 voor 1.25

kinderboeken:

TONKE DRAGT: ‘de brief voor de koning’
van 10.- voor 2.50

JOHAN FABRICIUS: ‘de scheepsjongens van bontekoe’
van 10.- voor 2.50


al deze boeken zijn verkrijgbaar op
het kantoor van de stichting BZZTôH
teater en op de door BZZTôH georga-
niseerde literaire avonden.

al deze boeken zijn verkrijgbaar op het kantoor van de stichting BZZTôH teater en op de door BZZTôH georganiseerde literaire avonden.

Nieuwe boeken

J. BERNLEF: ‘hondedromen’, verhalen
querido 77 blz. 11.90

ELIAS CANETTI: ‘toneel’, (hochzeit, komödie der eitelkeit, die befristen)
athenaeum-polak & van gennep 240 blz. 30.- geb. 40.-

TOM VAN DEEL EN CHR. J. VAN GEEL: ‘gedichten bij tekeningen’
aarts 15 blz. met afbn. 8.50 geb. 17.50

WITOLD GOMBROWICZ: ‘toneel’
athenaeum-polak & van gennep 237 blz. 30.- geb. 40.-

ED. HOORNIK: ‘journalistiek proza en brieven’
meulenhoff 288 blz. 27.50 geb. 35.-

GERRIT KROL: ‘in dienst van de “koninklijke”’
querido 126 blz. 16.90

MICHEL VAN DER PLAS: ‘het tweede schuinschrift’
ambo 127 blz. 10.-

ETHEL PORTNOY: ‘de brandende bruid’
meulenhoff 165 blz. 12.50

MARTEN TOONDER: ‘met mijn teer gestel’
de bezige bij 214 blz. 10.-

WILLEM VAN TOORN: ‘bataafsche arcadia’, verhalen
querido 83 blz. 12.90

WIM ZAAL: ‘geheime gedichten. die niemand kent maar die toch gelezen mogen worden’, gekozen
arbeiderspers 217 blz. 18.50

Gerrit Krol: ‘in dienst van de “koninklijke””.

in dit nieuwe boek, wat we als vervolg op zijn vorige boek ‘de chauffeur verveelt zich’ mogen zien, beschrijft gerrit krol de periode dat hij werkzaam was bij de koninklijke Shell; in het bijzonder de werkzaamheden die hij voor deze maatschappij in zuid-amerika verrichtte.

van een roman is hier geen sprake, computerdeskundige krol heeft een boek gecomponeerd, waarbij een aantal romanfragmenten de ruggegraat vormen van een grote hoeveelheid gedachten, aforismen en wetenschappelijke betogen die soms voor nietwiskundig geschoolden moeilijk te volgen zijn.

het boek verkrijgt echter zijn waarde pas door herlezing, vooral door het dan willekeurig open te slaan en de inhoud met kleine hapjes te consumeren. het verhaal is van on-

dergeschikt belang. gerrit krol zegt zelf dat hij nog slechts stukken heeft gepubliceerd van zijn voorgenomen verhaal over zijn werk in zuid-amerika.

over zichzelf: ‘een mol ben je, een mol in de sahara, die elke keer weer uit het zand te voorschijn komt en wie de kracht, in de aarde opgedaan, in staat stelt boven de aarde een geweldige snelheid te ontwikkelen, met de voetzolen achterover over de duinen te scheren en, door de vaart, desnoods de lucht in te gaan - hoe heerlijk elke keer je leven weer als één geheel te zien’. over zijn werk: ‘als je iets schrijft, dan moet je dat na een paar jaar nog kunnen lezen. wie erover klaagt zijn gedrukte werk niet meer te kunnen lezen, is niet meer dan mijn laura en waarschijnlijk veel minder. de lange adem, dat verklaart waarom je in het begin zoveel bladzijden vult met zaken die niet interessant zijn, maar die waarde krijgen door wat er nog komt’.

GERRIT KROL: ‘in dienst van de “koninklijke”’’
querido 126 blz. 16.90

Willem van Toorn: ‘bataafsche arcadia’

in vijftien jaar schrijverschap publiceerde willem van toorn twee romans, twee novellen en vier gedichtenbundels. een klein oeuvre, maar zeer zeker de moeite waard.

‘bataafsche arcadia’, de zojuist bij querido verschenen verhalenbundel vormt daar beslist geen uitzondering op. in 83 pagina's schildert van toorn een wereld vol tragikomische gebeurtenissen: de korte liefdes-affaire van één van de leiders van een kinderkamp en de latere c□nfrontatie in amsterdam met zijn geliefde, die getrouwd blijkt te zijn, in het tweede verhaal ‘bezoek van wim’ wordt een ‘deftige’ familie in verwarring gebracht doordat een oude, reeds lang alleenwonende oom een onverwachte kamerhuurder introduceert, die doer hem meer als huisgenoot wordt beschouwd met alle vervreemding van dien,

in ‘de dood van oom eduard’ sterft de hoofdfiguur uit het tweede verhaal gekweld door grootheidswaanzin in een ziekenhuis temidden van een familie vol onbegrip,

het laatste verhaal ‘schöne grosse menschen, immer singen’ speelt zich af in tsjecho-slowakije; direkt na de inval van de russen en hun bondgenoten trachtten twee toeristen een dronken man te troosten, die na later blijkt aan de verkeerde kant heeft gestaan: voor de periode dubcek behoorde hij tot de geheime politie.

‘ze kunnen de kuil niet dichtgooien’, legde hij uit. ‘alles is bevroren. als steen. mogen wij u uitnodigen voor een kopje koffie. u heeft zoveel belangstelling getoond. misschien kunt u achter ons aanrijden.’ de auto die de kist had vervoerd, reed weg. de drie familieleden en de buurvrouw stapten in de tweede wagen. de jongetjes op het hek keken naar de auto's. een eindje verderop stond een man bij het hek. hij droeg een leren jek en had een been over het zadel van een rode bromfiets geslagen. hij draaide een sigaret en keek naar het graf. een man die uit de kerk was gekomen, spreidde er een groot stuk zwart plastic over uit, dat hij aan de hoeken met stenen verzwaarde. gusla en ik stapten in en reden achter de zwarte auto aan.

WILLEM VAN TOORN: ‘bataafsche arcadia’
querido 83 blz. 12.90

29 OKTOBER
in schrijverscyclus
MARNIX GIJSEN

50 Bzztoh handschriftposters

1. jacques hamelink	15 september	1972	uitverkocht
2. louis paul boon	13 oktober	1972	uitverkocht
3. gerrit komrij	20 oktober	1972	
4. harry mulisch	22 oktober	1972	uitverkocht
5. drs. p/geo staad	17 november	1972	
6. johnny van doorn	25 november	1972	
7. remco campert	15 december	1972	
8. marga minco	12 januari	1973	
9. gerard reve	16 februari	1973	uitverkocht
10. hubert lampo	8 maart	1973	uitverkocht
11. a. roland holst	16 maart	1973	uitverkocht
12. victor van vriesland	16 maart	1973	
13. karel jonckheere	16 maart	1973	
14. simon vinkenoog	13 april	1973	
15. hans verhagen	13 april	1973	
16. louis paul boon	28 april	1973	
17. jerzy kosinski	25 mei	1973	
18. ward ruyslinck	21 september	1973	
19. hella haasse	2 oktober	1973	
20. cees buddingh	5 oktober	1973	
21. marten toonder	12 oktober	1973	uitverkocht
22. rein bloem	30 oktober	1973	
23. h.c. ten berge	30 oktober	1973	
24. gerrit kouwenaar	30 oktober	1973	
25. bert schierbeek	16 november	1973	
26. harry mulisch	7 december	1973	
27. jacques hamelink	13 december	1973	
28. j.m.a. biesheuvel	18 januari	1974	

29. mensje van keulen	18 januari	1974	uitverkocht
30. hella haasse	22 januari	1974	
31. jos vandeloo	15 februari	1974	
32. jules deelder	16 februari	1974	
33. j. bernlef	22 februari	1974	
34. hans vervoort	8 maart	1974	
35. jan donkers	8 maart	1974	
36. guus luyters	8 maart	1974	
37. kees simhoffer	8 maart	1974	
38. christiaan te winkel	8 maart	1974	
39. hans plomp	8 maart	1974	
40. mensje van keulen	8 maart	1974	
41. frank martinus arion	8 maart	1974	
42. hans van de waarsenburg	13 maart	1974	
43. hugo raes	22 maart	1974	
44. bert schierbeek	27 maart	1974	
45. drs. p	3 april	1974	
46. theun de vries	19 april	1974	
47. wim de vries	19 april	1974	
48. margaretha ferguson	21 september	1974	
49. adriaan venema	3 oktober	1974	
50. k. schippers	11 oktober	1974	

ter gelegenheid van het verschijnen van de vijftigste handschriftposter is in een oplage var 100 genummerde en gesigneerde exemplaren verkrijgbaar een reproduktie van ‘GROSSTADT’ van PAUL CITROEN (fl. 5.-)

handschriftposters kosten fl. 1.50
totaal oplage per handschrift: 100 genummerde exemplaren
handschriftposters worden niet herdrukt
verkrijgbaar bij het BZZTôH teater
abonnement op aanvraag mogelijk

film
* cinémanifestatie
* salomé
* in het jaar '36

Cinemanifestatie Utrecht 16 tot 23 oktober 1974

‘cinemanifestatie is een tweejaarlijkse filmweek, die zich beweegt op de rand van het nederlandse bioscoopgebeuren. nieuwe, met risiko geïmporteerde films, krijgen in het cinemanifestatie extra steun in de rug, om tijdens de roulatie toch een grotere bioskoopbelangstelling te bereiken. andere films, voorbeelden van nieuwe filmvormen, worden speciaal voor de cinemanifestatie naar Nederland gehaald en zijn alleen in de filmweek te zien. jonge regisseurs komen naar de cinemanifestatie om hun eerste film te introduceren. het publiek en de filmpers ontmoeten regisseurs en akteurs. sinds 1966 presenteerde de cinemanifestatie een honderd voor ons land nieuwe films, soms zelfs in wereldpremière. ruim negentig internationale filmmakers en akteurs bezochten de cinemanifestatie.

het volledige programma van de cinemanifestatie wordt zo laat mogelijk bekend gemaakt, om tot vlak voor de filmweek plaatsen open te houden voor de allernieuwste films. de volgende twaalf titels staan vrijwel zeker vast: PLEURE PAS LA BOUCHE PLEINE is de tweede film van pascal thomas, maker van ‘les zozo's’, het is tevens de openingsfilm van de cinemanifestatie. israël is vertegenwoordigen met twee films, POLITIEAGENT AZOELAI en VADER VAN DOCHTERS. in beide films wordt de hoofdrol gespeeld door de populaire akteur sjai k. ophir, die reeds toegezegd heeft in oktober naar nederland te komen. uit amerika komen vier films, die nog nooit eerder hier te zien waren: DIRTY LITTLE BILLIE van stan dragoti, THE KING OF MARVIN GARDEN van bob reafelson (‘five easy pieces’) met jack nicholson, THE CANDIDATE van michael richie met robert redford, melvyn douglas en peter boyle en THX 1138, science fiction van george lucas met donald pleasance en robert duvall. uit frankrijk, naast de openingsfilm, komen GRANDEUR NATURE van luis berlanga met michel piccoli en jacques rivette's OUT-ONE: SPECTRE (vier-en-een-half-uur), de ‘geest’ van ‘out one’, die 12 uur en 40 minuten duurde. Verder vertoont het voorlopige cinemanifestatie-programma LAS SERPIENTES DE LA LUNA DE LOS PIRATAS (san domingo) van jean-louis jorge, EL ESPIRITU DE LA COLMENA (spanje) van victor erice en LA TRAIN ROUGE (zwitserland) van peter ammann.

in utrecht worden de films vertoond in de twee-theaters-onder-een-dak CAMERA en STUDIO. een rijk geïllustreerd cinemanifestatie-programmaboekje, berstens vol informatie over de première-films en de makers is voor wat den haag betreft voor f 2,50 verkrijgbaar aan de kassa van bioskoop apollo in de spuistraat.

een week voor de cinemanifestatie gaan in utrecht (vanaf maandag 7 oktober) de centrale voorbespreekkassa's open. met de daar verkrijgbare bespreekkaarten kunnen voor de gehele week plaatsen worden gereserveerd. telefonische reserveringen onder nummer 030-319315.

een beperkt aantal passe-partouts, waarop het basisprogramma van de ruim twintig films volledig is te zien, kan niet worden gereserveerd, maar is voor f 60,- af te halen aan de voorbespreekkassa in utrecht.

direkt na de cinemanifestatie zal een selektie van zeven tijdelijk geïmporteerde films uit het programma, met één-dags voorstellingen langs een groot aantal nederlandse bioskopen gaan rouleren. publikaties hierover komen in de plaatselijke dagbladen.

het nieuwe filmseizoen

met ingang van 11 oktober as. zullen de film-aktiviteiten van het BZZTôH teater worden gebracht onder de noemer BZZTôH-CINEMA.

voorheen was er altijd sprake van de BZZTôH filmserie of ook wel cyclus. BZZTôH-CINEMA luidt een geheel nieuw tijdperk in. er gaat namelijk heel wat veranderen ten behoeve van de duidelijkheid. was het eerst zo dat de filmaktiviteiten verspreid door het hele seizoen en zelfs door de hele stad plaats vonden, vanaf 11 oktober is daaraan een einde gemaakt, door een 14-daagse programmering in het HOT theater, waarbij de aanvang van de voorstellingen op 23.30 uur is bepaald. de programmering zal voor een deel gelijk zijn aan die van het afgelopen seizoen, dwz. BZZTôH zal proberen een aanvulling te geven op het huidige filmaanbod in den haag en zij doet dit in principieel openbare voorstellingen. met de programmering in het HOT theater is er een programmeringsmogelijkheid bij gekomen. bij een aantal voorstellingen zal getracht worden aan te sluiten op de programmering in het HOT zelf. voorbeeld hiervan is de avond van de 25e oktober waarbij ‘in het jaar '36’ een aanvulling moet betekenen op ‘atika, atika’ van de haagse comedie. verder zal een aantal malen getracht worden avonden en/of middagen te organiseren in samenwerking met de literaire werkgroep van het BZZTôH teater. een voorbeeld daarvan is de böll-middag van 16 november, waarbij ‘nicht versöhnt’ (naar 'biljart om half tien) en ‘machorka muff’ van jean-marie straub vertoond zullen worden.

Salome een film van Carmelo Bene

scenario:	carmelo bene, vrij naar oscar wilde
camera:	mario masini
rollen:	veruschka (salomé) en verder lydia mancinelli, piero vida, alfiero vincenti, giovanni davoli, franco leo, tom gallee en carmelo bene

italiaans gesproken
nederlandse ondertitels
80 minuten - kleur

CARMELO BENE, geboren in 1937 in campi, zou met de betiteling ‘cineast’ wel zeer tekort worden gedaan. hij begon als akteur (oaligula in camus) en akteert bijna, altijd in eigen en vaak ook in andermans produkties, bewerkte romans en theaterstukken. hij schreef zelf theaterstukken en drie romans en maakte tussendoor nog een serie films die hier en daar als bommen insloegen. zijn theateraktiviteiten startten in 1962 met de opening van zijn eigen ‘teatro laboratorio’ in rome. hij bracht er een theaterversie van pinocchio, later volgden een ‘spettacolo majakowski’, een ‘spettacolo larco’ en een ‘hamlet’, de eerste van vier hamlet-bewerkingen waarvan de vierde tot de film ‘een hamlet minder’ (1973) zou leiden. aan de verfilming van ‘salomé’ gingen twee theaterbewerkingen vooraf. andere theaterbewerkingen in de loop der jaren: ‘marlow’ (edouard II), ‘jarry’ (ubu roi), ‘lewis’ (the monk), ‘cervantes’ (don quichotte). zijn eerste roman, ‘nostra signora dei turchi’ (1965) werd later voor theater en film bewerkt. verder schreef hij de roman ‘credito italiano’ (1967) en ‘l’orecchio mancante (1970).

zijn omvangrijk oeuvre wordt gekompleteerd met de volgende films:
nostra signora dei turchi (1968)
ermitage (kort 1968)
capricci (kort 1969)
ventriloque (kort 1970)
don giovanni (1970)
salomé (1971)
un amleto di meno (1973)

0

salomé een aanslag op je zenuwstelsel

voor dat je weet wat je ziet is het weg er wordt je geen tijd gegund de beelden naar behoren te interpreteren, omdat je aandacht voortdurend wordt opgeeist door nieuwe, veelal zeer verwarrende beelden, die over het algemeen even kort zijn als het vorige shot dat bij wijze van spreken nog op je netvlies staat.

veel close en medium-close shots (waarbij tussen de kamera en het eigenlijk objekt van de film diverse aktiviteiten plaats vinden waarvan de enige funktie kan zijn de

aandacht op het eigenlijke objekt van de film af te zwakken) kenmerken de film. voortdurend is de toeschouwer bezig de draad van het verhaal te volgen en voortdurend ook worden pogingen in het werk gesteld de toeschouwer in het kijken te frustreren.

die draad is betrekkelijk simpel. het wachten is op het moment dat het hoofd van johannes de doper op een zilveren schaal aan salomé wordt aangeboden, in ruil voor het verleiden van haar schoonvader herodes, koning der joden. in de film worden onthoofding, de aanbieding van het hoofd en ook de verleiding van herodes (door de dans met de zeven sluiers) slechts gesuggereerd. verschillende keren ziet men in de film hoe, in een flits, met een reusachtige zwaai een meloen wordt doorgehakt. van de dans met de zeven sluiers ziet men helaas niets meer dan salome's handen die met de nodige zorg de sluiers opvouwen. maar in de tijd dat men haar die sluiers zou moeten zien verliesen, ziet men heel iest anders. johannes, na op de grond een kruis te hebben getekend, kruisigt er zichzelf op. hij legt, op de grond liggend zijn nagels keurig klaar. en hij nagelt, tot hij beide voeten en één hand heeft vast genageld. dan ontdekt hij dat hij voor joker ligt met in zijn tweede hand de

hamer en de nagel, zonder zich vast te kunnen nagelen. hij is woedend!

cinema voor de elite zullen sommigen roepen; ongekontroleerd delirium van een dekadente intelektueel; onbegrijpelijk zullen weer anderen zeggen. de ergernis om wat te zien is zal veel van dit soort uitspraken beinvloeden. salome is een film en een vrouw, waar je nu eenmaal niet rustig naar kunt kijken. ze brengt je in verwarring.

In het jaar '36 een film van Theodore Angelopoulos

produktie:	g. samiotis
scenario:	theodore angelopoulos
kamera:	g. arvanitis
rollen:	k. pavlou, p. zarkadis, ch. nezer, v. tsanglos.

allereerste vertening: thessaloniki, 27-9-1972

*

sofianos, ex-medewerker van de politie, verwikkeld in een politieke moord, bezweert tevergeefs zijn enschuld. Vertwijfeld houdt hij de afgevaardigde kriezig, die in de gevangenis is gekemen om hem te bezoeken, als gijzelaar vast. hij dreigt hem te vermoorden indien men hem, sefianos, niet vrijlaat. de regering van generaal m. staat voor een dilema. wordt de afgevaardigde gedood, dan verliest zij de ondersteuning van zijn partij (rechts); lukt het hun, hem te bevrijden, dan zal hun die andere grote partij (centrum) (dit zijn allen die door de machtsovername van de kolonels privileges verloren hebben) in het parlement de ondersteuning weigeren. voor welke oplossing ook wordt gekozen, de regering zal de macht verliezen. sofianos wordt tenslotte door een sche scherpschutter neergeschoten, die door de regering voor dit deel gehuurd is. de orde is hersteld.

aan de hand van dit incident, schildert de film het klimaat kort voor de diktatuu van de 4de augustus 1936, die in griekenland door generaal metaxa met ondersteuning van het griekse en buitenlandse grootkapitaal gegrondvest werd. angelopoulos: ‘ik wil het ekonomische en sociale systeem van griekenland niet gebruiken om films te maken. het is een onafhankelijke produktie. het is geen film van het systeem. er zitten veel ironische dingen in de film, veel kamerabewegingen zijn ironisch. er zitten in de film mensen die iets willen zeggen en plotseling ophouden met spreken. daarmee heb ik duidelijk willen maken dat mensen die iets opgehelderd willen hebben altijd de mond wordt gesnoerd. ik heb veel moeilijkheden gehad deze film de censuur te laten passeren.....’

Verboden‘Daddy’ in Filmcentrum

Het Filmcentrum Haags Museum brengt dinsdagavond in Studio 2000 de speelfilm ‘Daddy’ van Peter Whitehead en Niki de Saint Phalle uit 1972.

‘Daddy’ beleefde zijn première tijdens de manifestatie Film International, maar moest in besloten voorstellingen worden vertoond toen de Engelse film niet door de filmkeuring werd toegelaten.

Niki de Saint Phalle, die onder meer naam maakte met haar veelbesproken Nana's ziet men in de hoofdrol bij de herinneringen en fantasieën, die ze ondergaat als zij terugkeert naar het ouderlijk huis, waar haar vader is overleden.

De voorstelling van ‘Daddy’ is strict besloten voor leden.

FILMKEURI(N)G en wat er mee/aan te doen

DADDY, een ‘verboden film’ en dus zeker de moeite waard. de moeite waard in dubbel opzicht. enerzijds om lekker toch, zij het gelegaliseerd, te kunnen kijken naar iets dat ‘verboden’ is, en anderzijds om je bij het zien er van af te vragen waarom het verboden is. binnen de kontekst van bovenstaand artikel valt sterk te betwijfelen of het laatste überhaupt ter diskussie wordt gesteld. eerder wordt gebruik gemaakt van het feit dat de film is afgekeurd. juist een dergelijke vertoning zou in het teken moeten staan van de vraag ‘IS FILMKEURING WEL ZO NODIG’. het is jammer dat die diskussie nu nog lânger op zich laat wachten.

Vrije actie.

Op verzoek van de S.A.A. (Sociaal-Anarchistische Aktie) is door kameraad Rijnders tezamen met den voorzitter van de Dadaïstische Vereeniging en de presidente van de Vrije Groep der ongebonden Neo-Dadaïsten, het volgende verkiezingsmanifest ontworpen. (De inhoud is in hoofdzaak uit het brein van kameraad Rijnders voortgekomen, de vorm is uitsluitend te danken aan den arbeid van zijn kunstzinnige medestrijders.)

[Nummer 20]

Ons Knutselhoekje
door Geo Staad

ANASTICHON*

De oudste lezer van het KNUTSELHOEKJE
Zit NETJES in zijn stoel en heeft het KNUS
Bij TEKKEL, KLOK en KUNST. Hij doet een KLUS
Drinkt THEE (twee KLONTJES) en EH, LUST 'N KOEKJE

* vierregelig versje (abba) waarin de eerste regel eindigt met het trefwoord (een naam, bijvoorbeeld) en de laatste regel met een liefst toepasselijk anagram daarvan. Hoe langer en klankrijker het trefwoord is, des te meer kunt u eruit halen. Niet verplicht maar wel leuk is het gebruik, tussendoor, van deelanagrammen (hierboven eveneens in kapitaal gezet).

kinderboekenschrijvers bij het bzztôh teater
Paulus in het HOT
jean dulieu leest voor
26 oktober half 3

zaterdagmiddag 26 oktober zal de schrijver/tekenaar jean dulieu (pseudoniem van jan van oort) in het HOT voorlezen en vragen beantwoorden van zijn lezertjes.

jean dulieu werd op 13 april 1921 te amsterdam geboren, woonde van 1946 tot 1953 op terschelling, daarna te soest. zijn vader was de concertzanger hendrik c. van oort, zijn grootvader de tekenaar johan braakensiek.

jean studeerde viool aan het amsterdams conservatorium, waar hij in 1940 het einddiploma behaalde. hij speelde in verschillende orkesten, tenslotte in het concertgebouworkest. in 1945 verwisselde de hij de viool voor pen en penseel en ontpopte zich bovendien als een uitmuntend verteller voor de jeugd. zijn fantasie is onuitputtelijk; in ontelbare tekeningen en verhalen, radiouitzendingen en poppenspelen heeft zij de kinderen een wereld voorgetoverd, sprookjesachtig en toch geloofwaardig. de figuren die erin optreden, kabouters, een heks en allerlei dieren, vertonen zonder uitzondering een eigen karakter en hebben min of meer menselijke eigenschappen. door het bijzondere samengaan van teken-en schrijftalent is dulieu in staat een grote eenheid in woord en beeld te scheppen. de hoofdpersoon van zijn verhalen is bijna altijd paulus, die zich vriendelijk, maar niet zoetelijk, goedmoedig maar ook opvliegend voordoet. kortom, een levensechte en geen ‘bedachte’ kabouter. men zou bijna gaan denken dat dulieu lang onder kabouters heeft geleefd!

het werk van jean dulieu werd verschillende malen bekroond. behalve de prijs voor het beste kinderboek van het jaar 1962 en enkele ander nederlandse onderscheidingen kreeg hij onder meer de literatuurprijs 1956, uitgereikt door de youth's friends association in new york, en in 1958 het diploma van verdienste bij het vijfde internationale congres van de stichting voor jeugdboeken te florence. in 1962 ontving hij voor de grammafoonplaat ‘paulus is jarig’ de edisonprijs.

tot nu toe verschenen van zijn hand 40 boeken, alle door hemzelf geïllustreerdamet tekeningen, aquarellen en foto's van de zelfgemaakte poppen en decors uit de serie 10-minutenfilms die in 1967 en 1968 door de nos werden uitgezonden.

paulusboeken werden vertaald in vele talen, zelfs in het japans.

in 1947/1948 maakte hij samen met een vriend een tournee met een zelfgemaakt handpoppenspel, waarmee ruim 100 voorstellingen werden gegeven voor kinderen.

voor de radio schreef hij 750 teksten voor kinderhoorspelen, die door hemzelf werden gesproken. want hij verstaat de kunst met zijn stem iedere figuur karakter te geven en een eigen taal te laten spreken. vele malen ook trad hij voor de televisie op (koning noppie). in tijdschriften en weekbladen worden jaar in jaar uit verhalen gepubliceerd, voorzien van ontelbare tekeningen.

kinderboekenschrijvers bij het BZZTôH teater

26 oktober 14.30 uur HOT, oranje buitensingel 20, den haag

JEAN DULIEU leest voor uit eigen werk, dia's en film

toegang: 3.-,2.50 met cjp, kinderen tem 12 jaar: 1.50

voorverkoop:

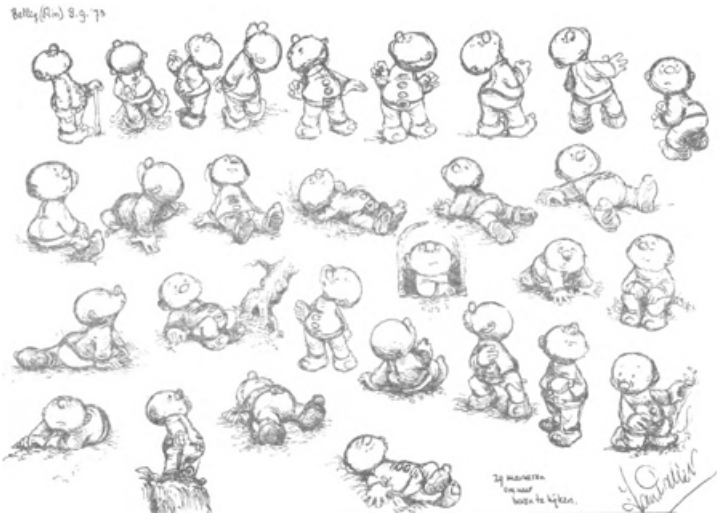
ulysses, denneweg 69a

letterkundig museum

juff. idastraat 11

HOT en BZZTôH

857800 en 655766



‘Ik heb iets weg van een kluizenaar’
in gesprek met jean dulieu

BZZTôH: heb je vroeger veel sprookjes gelezen?

JD: ja, ze zijn een verlengstuk van mijn eigen jeugd. Omdat mijn grootvader tekenaar was (johan braakensiek) en erg veel kinderboeken illustreerde, had hij een kast vol boeken. Die kast was op slot en mooi achter glas. als ik zondagmiddag bij hem kwam, ging hij met de sleutel in de hand naar boven, naar de kast, en dan mocht ik er één boek uithalen. dat kon ik dan die dag bekijken. vaak waren dat boeken over de oude zeehelden, zoals tromp en de ruyter die hij zelf geïllustreerd had, maar ook wel geschiedenis van de kruistochten met schitterende illustraties van doré. die boeken heb ik gevreten als kind en het is weldegelijk van invloed geweest op mijn werk. daarbij kwam dat ik als kind vaak ziek was, altijd alleen thuis, want mijn vader was zanger en gaf aan huis sangles, als kind kon je dan geen herrie maken. Vrindjes kwamen nooit, dat kón niet, dus ik was altijd thuis, altijd alleen.

je meet maar zien hoe je je bezig houdt. dan ga je bezig een fantasiewereld opbouwen. ik leefde toen met

een heel volk van kleine wezentjes, zoals terug te vinden in ‘paulus en de eikelmannetjes’. die fantasiewereld heb ik gecontinueerd.

BZZTôH: paulus is 30 jaar geleden ontstaan. kun je daar iets over vertellen?

JD: ik was violist toen, ik speelde in het concertgebouworkest. in de hongerwinter hebben we daar ons laatste concert gespeeld, want de duitsers namen de gelegenheid te baat om de fietsenstalling leeg te roven. daar zaten niet alleen de fietsen van het hele orkest in, maar ook die van het publiek. dat was het einde. we hadden geen conoerten meer en toen zaten we thuis. als de straat opging werd je opgepakt, want je had opeens geen werk meer. eindeloze verveling en 's avonds die afschuwelijke verlichting: ik had een heel klein omgekeerd jampotdekseltje met olie, en een klein drijvertje rin met zo'n pestvlammetje. daar zat je dan bij. om de verveling te verdrijven ben ik toen gaan tekenen, met de gedachte: we zullen later toch kinderen krijgen; ik kan nu alvast een kinderverhaal gaan schrijven.

dat is de reden waarom ik een kabouter ben gaan ontwerpen, niet vermoedend dat ik daar de rest van mijn leven aan vast zou zitten. toen de oorlog voorbij was, had ik zo'n dikke 200 plaatjes gemaakt in kleur en stapte naar een krant toe op aanraden van een vriend. ze wilden het hebben, maar ze zeiden: ‘we willen graag ook wat tekst zien.’ en ik zei: ‘o, ja, die ben ik vergeten, die ligt thuis’. ik ging als de bliksem naar huis om tekst te schrijven, want ik had nog geen letter tekst gemaakt. ja, die verhaaltjes hingen natuurlijk wel aan elkaar, maar die story had ik alleen nooit op schrift gesteld. ie gemaakte tekst vonden ze nog goed ook.

Mijn eerste striptijd heeft 12 jaar geduurd, dat waren zo'n 3600 strips in het vrije volk. toen had ik er echt genoeg van. ik stelde me voor dat het veel leuker was om boeken te maken. daar heb ik nu zo'n 49,50 van gemaakt. maar het gekke is dat ik nu, na al die jaren, weer begonnen ben met krantenstrips en dat ik het nu

véél leuker vind dan toen.

het is ook interessanter geworden. ik ben beter gaan tekenen. ik had nooit tekenles gehad, wat natuurlijk wel leuk is, maar er zijn een heleboel dingen die je dan door schade en schande moet leren. later word je veel handiger, je krijgt meer inzicht in de bouw van het verhaal, in de structuur. je laat het verhaal meer naar een climax toewerken en het moet op een gegeven moment ook weer afgerond worden. vroeger deed ik dat allemaal niet, ik tekende gewoon maar door.

het ene idee volgde op het andere en er kwam geen einde aan. later heb ik daar de naweëen van gehad, want toen ik dat later in boekvorm ging uitgeven, moest ik al die lange slierten gaan persen tot ongeveer 250 stuks. dat betekende dat er soms wel honderd strips uitvielen omdat er geen gesloten verhaal van te maken wil. dan wordt de woede van de strippofielen weer opgewekt die me komen vertellen dat er bepaalde strips ontbreken in de verhalen en dat ik er onmiddellijk werk van maken. tegen hen durf ik alleen maar met schroom te bekennen dat ik die er zelf uitgegooid heb! nu doe ik het slimmer: ik maak een verhaal van 100 strips en dan begin ik aan het volgende verhaal. het wordt op het ogenblik in 20 kranten gepubliceerd, voornamelijk in de provinciale pers.

BZZTôH: hoe zijn de andere figuren in het verhaal gekomen?

JD: zij zijn er geleidelijk aan bijgekomen. paulus, als kabouter in een boom levend, midden in het bos; had natuurlijk konijnen, eekhoorns, een vos en dergelijke dieren om zich heen.

de uil en de raaf waren er van het eerste uur af bij: oehoeboeroe en salomo. de heks heeft een poosje op zich laten wachten, want in de oorlog had je zoveel ellende en spanningen, dat je helemaal geen behoefte aan venijnige figuren had. pas na de oorlog, toen de vrede al een tijdje bestond, merkte ik dat het zonder die spanning eigenlijk niet zo best ging. op dat moment ging ik dus een heks maken en dat werd meteen een vrij venijnig exemplaar. in het begin kreeg ik herhaaldelijk te horen dat ze te vemijnig was, en dat dat veranderen moest. maar een heks is een heks en daar kun je geen zoetsappig wijfje van maken. ze is dus gewoon zo gebleven. het is trouwens een fijn mens hoor, eucalypta, geweldig!

BZZTôH: zijn de figuren in deze 30 jaren veranderd?

JD: nee, eigenlijk zijn ze niet zo veranderd, alleen het uiterlijk. ze zijn wat geraffineerder getekend. dat ongelukkige postzegelbaardje wat paulus eerst had, is er later afgevallen en een beetje redelijker baardje geworden. eucalypta is stellig eleganter geworden, voorzover je van elegantie kan spreken bij zo'n heks; ze is moderner, ze draagt tegenwoordig een minirok! ik probeer het verhaal in ieder geval tijdloos te houden, niet gebonden aan een bepaalde periode. zo zitten er ook geen aktualiteiten in. natuurlijk gaat de tijd niet aan mij voorbij, en je persoonlijke ervaringen zitten altijd verwerkt in je verhalen.

BZZTôH: zijn bepaalde figuren, zoals oehoeboeroe en salomo geënt op bepaalde mensen in je omgeving?

JD: dat is inderdaad het geval. het is er mede de oorzaak van waarom ze zo karaktervast gebleven zijn. in ieder kabouterverhaal komen uilen en raven voor, maar dit waren echte persoonlijkheden van het begin af aan. zelfs de stemmen heb ik ontleend aan levende figuren, tóen levende figuren, want de meesten

zijn er niet meer. als geheugensteun heeft dat immense voordelen.

BZZTôH: wanneer ben je met imiteren begonnen?

JD: imiteren heb ik van begin af aan gedaan, het was voor mijn familie zeer ‘shocking’ wanneer ik, wie zich bij ons aandiende op bezoek; of een bezoeker, die een merkwaardige stem had, hem of haar onmiddelijk ging nadoen, als een soort aap. iedereen zal dan met paarse koppen tekens te geven om op te houden.

toch was het fijn, want ik had nu een hele serie stemmen tot m'n beschikking. toen ik in 1947 een poppenspel moest maken, waren die stemmen er dus meteen.

BZZTôH: wat voor type heeft jou de inspiratie voor oehoeboeroe gegeven?

JB: de ‘echte’ oehoeboeroe heeft nooit geweten dat hij model heeft gestaan. het was een heel oude en zeer aardige boer die naast ons woonde op terschelling. hij had dat heel zware geluid in zijn stem. het was een erg fijne vent, en dat is oehoeboeroe ook voor mijn gevoel.

salomo lijkt op een onderwijzer, maar was het toch niet. het was een dichter, en nog wel een dichter met een barbaars uiterlijk en een kolossale wrat op zijn hoofd, wat me als klein kind bijzonder intrigeerde.

hij had een stem, nee vreselijk, als een kanon. maar de gedichten die hij maakte, waren zeer vriendelijke kinderversjes met bloemetjes en vlindertjes.

volkomen in tegenspraak met zijn uiterlijk. de dichtkant is in salomo nooit naar voren gekomen trouwens.

eucalypta heeft ook een hele achtergrond, maar daar praat ik liever niet over. grogorius is ge-

woon een dorpsgek, die heb ik niet van iemand overgenomen. hij is bekend geworden door het omkeren van allerlei woorden. het gevaar is alleen dat, als je dingen gaat omdraaien, je op de gekste, zelfs obscene dingen komt. bij de radiouitzendingen was dat wel eens lastig, vandaar dat ik op een gegeven moment alles zorgvuldig op schrift ben gaan zetten.

BZZTôH: doe je alles alleen, tekenen en verhalen maken?

JD: ja, ik ben eigenlijk een echte doehet-zelver. alleen de televisieserie van nu is er een uitzondering op. de figuur paulus is er woe, maar door andere mensen gemaakt, bewegen en gesproken. de vorige serie, waarvoor ik 40 poppenfilms van 10 minuten heb gemaakt, maakte ik helemaal alleen. ik maakte de poppen, de decors en het verhaal en deed voor zover mogelijk de bewegingen. mijn vrouw hielp wel altijd mee, maar ik had er meer mensen bij nodig, want je kunt niet tegelijk poppen bewegen en camera's hanteren. we waren toen met z'n negenen, hetgeen een inbreuk was op mijn gewoonten. aan de ene kant was het leuk om met mensen samen te werken, maar ik ben gewend voor mezelf bezig te zijn en dat betekent dat ik vroeg op sta en om acht uur zit te tekenen. als je met 9 man gaat filmen, begin je officieel om 9 uur, zodat pas om half 11 een camera gaat snorren. al die tijd hang je dan rond. zelf werk ik volgens een strak schema, anders kom ik gewoon niet klaar. 's avonds schets ik altijd voor mijn plezier. mijn vrouw helpt met corrigeren en inkorten van boeken. in die tijd kan ik nieuwe verhalen maken. de nieuwe serie doe ik helemaal niet meer zelf, ook al omdat het lichamelijk zwaar is. het is slavenwerk, dat filmen! je schiet voortdurend onder tafels en je hangt op ladders. en hoe je het ook doet, je bent altijd wel in het beeld van een camera. de nieuwe serie wordt voorlopig 250 afleveringen. een heel jaar lang en als dat net zo aanslaat vals de fabeltjeskrant, betekent het dat lang voor het eind de opdracht komt om er weer 250 te maken.

de verhalen zijn bewerkingen van vroegere verhalen, herschreven door leen valkenier. hij gebruikt geen politieke thema's, zoals bijvoorbeeld voor de fabeltjeskrant. hij kan er ook nieuwe figuren inpoten, dat recht moet hij hebben, want anders is de man zo uitgeschreven. als hij een nieuwe figuur ontwerpt, belt hij mij op om daar vorm aan te geven.

BZZTôH: vind je het niet vervelend dat er op deze manier inbreuk op je verhalen wordt gemaakt en dat paulus je tussen de vingers dreigt te ontglippen?

JD: nou nee, ik wilde eigenlijk geen nieuwe teksten voor de serie maken. als ik de opdracht had gekreen en aanvaard om deze serie te maken, zou ik zeker nieuwe figuren ontwerpen, anders loop je vast.

illustratie van jean dulieu bij ‘de drie spinsters’, een sprookje van grimm.

het is natuurlijk een verschil of ik, of een ander, de figuren ontwerpt. die vrijheid moet ik gewoon aan hem overlaten. als ik hem daarin ga beperken, is het of je een vent handboeien aanlegt en zegt: ‘ga nu maar eens een wand schilderen’.

je bent trouwens gedwongen om iets voor de televisie te gaan doen, om je als kinderboekenauteur niet uit de markt te prijzen. natuurlijk ook om commercieel-financiële redenen. ik ben niet zo bang dat paulus me echt ontglipt, omdat de kinderen toch de paulusboeken gaan lezen. daarbij komt ook nog mijn paulusstrip en die blijft. en als paulus voor de televisie uitgerangeerd is, dan blijft paulus voor de krant gewoon doorgaan. zoals hij altijd bestaan heeft. trouwens, ik geloof langzamerhand dat hij een vrij onverwoestbare kabouter is.

BZZTôH: je hebt ook gewerkt voor het jeugdtijdschrift kris-kras.

JD: ja, vanaf nr. 2 zat ik erin. de bedoeling van het blad was, om een verantwoord kinderblad te brengen. eigenlijk een tegenwicht van de vele stripblaadjes die er destijds opkwamen. ik zat ook in de redactie ervan. het was te idealistisch opgezet, toch heeft het nog 10 jaar bestaan. maximaal hebben we 6.000 abonnees gehad, wat te weinig was om te blijven voortbestaan. het blad werd ook niet gesubsidiëerd. op een redactievergadering werd mij tijdens de rondvraag gevraagd of ik nieuwe ideeën had. ik wist helemaal niets, maar zei plotseling: ‘een kolderkrante’ ‘en wat moet daar dan wel in?’ ‘nou, gewoon, kolder, allemaal gekke dingen.’ men vond het een enig idee en ik moest het gaan maken. uit de kris kras kelderkrant kris kras, 1 juli 1960

Hoofd loopt am

Het is op de redactie van de K.K.K.K. zo druk dat het hoofd van de hoofdredacteur omloopt. Zolang het hoofd blijft lopen, (en er zijn nog geen tekenen waargenomen die erop zouden kunnen wijzen dat het van plan is terug te keren) is onze hoofdredacteur slechts een gewone redacteur, die ook het hoofdwerk met de handen af moet doen. Denken is er vanzelfsprekend niet meer bij.

Het omlopende hoofd van onze (-hoofd) redacteur

nou, daar zat ik en dan doe je dat maar. eerlijk gezegd, het was leuk om te doen ook.

BZZTôH: je roept in je paulusverhalen de sfeer van je jeugdomgeving op?
JD: natuurlijk, het oproepen van wat ik toen zo mooi vond. ik heb iets weg van een kluizenaar. massa's

Kris Kras Kolder Krant

Redacteur zonder hoofd: Jean Dulieu
Tel.: 5 cent per keer
Jaargang: geen idee!

schrikken me af. en het huidige verkeer? vreselijk! het is ontzettend moeilijk om plekken te vinden waar het redelijk rustig is! alles gaat achteruit, maar dat komt niet in het boek. er wordt al zo vreselijk veel over geschreven, over de vernieling van de natuur, dat ik paulus daar niet hij wil inschakelen. hij is natuurlijk altijd wel een natuurbeschermertje geweest. ik heb ook wel kinderbrieven gehad, waarin stond dat ze door paulus meer van de natuur zijn gaan houden, en dan denk je: ‘kijk eens aan, dat bereik je dan toch!’

bert schierbeek
gedicht

ik denk
(opengesperd oog)
nee, geen namen noemen
o Corelli
Arcangelo
(denk ik)
heel eenvoudig
stormen
stotteren
wind
een hoos
hoog

ik denk
daar gaat ze
hoog
over de snaren
(Lola Bobesco)
het snort
en snart

net in slaap
de bladeren
(ook om water gevraagd)
Arcangelo
(het stond stil)
niet gekregen

het was stil
plotseling
en blauw
toch een boom
een ruisende kruin

en woorden
als we naar de bliksem gaan
als een vlam
een vuur
sist het water
van de dood

spuit een geyser
omhoog
(ongevraagd)
fluistert iemand
Tutuola
maar deze zijn degenen
die stierven voor hun tijd
en leven daarom
samen
met de geesten

o Arcangelo
Corelli
een zucht
een wind
en stromend water
(heel even opgehouden)
een beek
om de hoek
de hoek om
zachtjes
het landschap in
schurend het gras
je hoort niets
niets meer

andré matthijsse:
Heinrich Böll / Jean-Marie Straub

Heinrich Böll is een fenomeen als geen ander in het Duitse taalgebied. En daarbuiten. Hij is de meest gelezen Duitse auteur in het buitenland; de eerste na-oorlogse schrijver die de Nobelprijs ontving; die tot voorzitter van de internationale P.E.N. werd gekozen. Böll is een automatisme: een nieuw boek met de naam Böll erop in de boekhandel en de indrukwekkende weg van een bestseller begint; vaak nog voordat de kritiek er iets van heeft kunnen zeggen. En dit alles (en nog veel meer) is nog slechts de buitenkant van dat fenomeen.

Böll wordt in geen boekje over (Duitse) literatuur overgeslagen: geboren in Keulen, in 1971; sinds de in 1949 verschenen vertelling ‘Der Zug war pünktlich’ volgden (bundels) verhalen, opstellen, kritieken, voordrachten, hoorspelen, toneelwerk, romans.

Wie (en wie is geen Böll-lezer?) kent bijvoorbeeld niet zijn ‘Irisches Tagebuch’, zijn ‘Wanderer, kommst du nach Spa...’, zijn ‘Das Brot der frühen Jahre’, of ‘Doktor Murkes gesammeltes Schweigen’? En dan zijn romans! Sinds 1951 een zestal. Daaronder ‘Billard um halbzehn’ (1959), waarin aan de hand van een Keulse (!: Bölls geboortestad en -streek vormt vrij-

wel altijd het decor voor zijn werk) een beeld wordt gegeven van de jaren vanaf de eeuwwisseling. Een beeld van mensen, want de mens is de belangrijkste factor in Bölls werk. Böll (be-) schrijft geen programma's of situaties, maar mensen, tijdgenoten; tijdsbeelden met tijdgenoten op de voorgrond. Of, zoals zijn laatste roman heet: 'Gruppenbild mit Dame', waarin dat overlappend perspektief op direkte wijze is neergelegd.

In vergelijking met de romans zijn Bölls verhalen detaildelen van dergelijke beelden. Zoals 'Hauptstädtisches Journal', waarin een militair een Academie voor Militaire Herinneringen opricht. Het lijkt een droom, het is een satire - op het na-oorlogse militairisme.

Overigens is dit verhaal in het Nederlands te lezen. De laatstverschenen uitgave: de verhalenbundel Verhalen (Elsevier, 1973). Ook Biljarten om half tien verscheen in vertaling bij Elsevier.

De Franse cineast Jean Marie Straub nam deze beide werken van Böll als onderwerp voor twee van zijn films. Op zaterdagmiddag 16 november worden ze in het HOT getoond: 'Machorka-Muff' (naar de naam van de hoofdpersoon in het verhaal) en 'Nicht versöhnt' (naar de roman). De laatste film werd op het filmfestival van Bergamo in 1965 bekroond als de beste experimentele film van dat jaar.

Wie echter veronderstelt een Bölls bestaan voorgetoverd te krijgen, vergist zich. Vooral in Straub, Deze eerste twee films van Jean Marie Straub (resp. uit 1963 en 1965) zijn te typeren als bahaviouristische citaten: Straub laat mensen zien, die hij van Böll heeft geleend, die hij woorden laat zeggen (citeren) die Böll hen in de mond heeft gelegd. Straub laat ze zien in hun meest uiterlijke verschijningsvorm, ontdaan van zo mogelijk alle psychologische spanning. En dat derhalve zonder filmische poespas: de camera recht op de man af.

16 NOVEMBER IN HET HOT 14.
30 UUR heinrich böll middag

inleiding: andré matthijsse film: nicht versöhnt en machorka-muff van jean marie straub

toegang: 2.50 (cjp: 2.-) voorverkoop: boekhandel ulysses, denneweg 69a; letterkundig museum, juff. idastraat 11; HOT, oranje buitensingel 20 (857800) en het BZZTôH teater, prinses mariestraat 30 (655766) te den haag

bruno nagel: oost west, thuis ‘best’

Toen Edgar Quinet in 1841 voor het eerst de uitdrukking ‘oosterse renaissance’ gebruikte kon hij niet vermoeden hoe aktueel die uitdrukking meer dan 125 jaar later in Europa nog zou zijn. Onder diezelfde titel schreef in 1970 de kultuur-psycholoog Han Fortman een boekje dat nog steeds goed verkocht wordt.

In de ‘wedergeboorte’ van het Westen na de middeleeuwen speelde de herontdekking van de oude kultuur van Grieken en Romeinen een belangrijke rol. Zo verwachten veel mensen in het Westen met zijn spaak lopende technisch-wetenschappelijke beschaving op dit moment een nieuwe geboorte van menselijkheid, geïnspireerd door de diepmenselijke wijsheid van het ‘Oosten’. Ook voor oosterse wijsbegeerte bestaat veel belangstelling, omdat die ‘wijsbegeerte’ haar naam eer aandoet de hoofdstromen van het oosterse denken hebben vaak echte wijsheid als bron en proberen die bron steeds weer op te zoeken.

Daarbij dringt zich wel de vraag op of die oosterse wijsheid niet in twee opzichten een wijsheid uit een ‘andere wereld’ is. In de eerste plaats omdat zij uit een heel andere kulturele en maatschappelijke wereld stamt. In de tweede plaats omdat zij ook in die wereld een stuk boven de grond lijkt te zweven. Zijn wij in het Westen gebaat bij een wijsheid die in zijn eigen setting al weinig oog lijkt te hebben voor reële problemen rond sociale rechtvaardigheid en echt-menselijke ontplooiing?

Ook al kunnen wij als westerlingen echt onder de indruk zijn van oosterse wijsheid, toch kunnen we om dit soort vragen niet heen. En zeker voor de vraag naar het ‘boven de grond zweven’ geldt dat ook wijzen en denkers uit het Oosten daar ook dikwijls, zij het op hun manier, mee geworsteld hebben. Ik wil me hier grotendeels beperken tot het indische denken en de uitlopers daarvan, omdat ik daar het besteian thuis ben. Zeker voor het indische denken geldt dat het niet zozeer gericht is op de buitenwereld, maar meer op het zoeken naar de zin van het menselijk bestaan. En dit niet op een (meer westerse) afstandelijke manier, maar op een wijze die dichter bij de menselijke ervaring probeert te blijven. Het indische denken is uiteindelijk meer naar ‘binnen’ gericht, meer gericht op het bewustzijn van de mens en de ‘kwaliteit’ van dat bewustzijn. Je zou kunnen denken dat het indische denken dus heel erg theoretisch is, en het heeft ook allerlei ‘theorie’ in de slechte zin van het woord voortgebracht. Maar uiteindelijk is het zeer ‘praktisch’ gericht.

Het is gericht op de ‘praktijk’ van bewustzijnsverandering, op de bevrijding van het bewustzijn en zo van de mens. De voornaamste theorieën van de indische wijsbegeerte staan in dienst van die bevrijding. De indische wijsbegeerte is, om met Karl Potter te spreken, in de eerste plaats een ‘path philosophy’, een filosofie van de ‘weg’ van lijden naar bevrijding, verlossing.

De indische wijsbegeerte wil het pad dat de mens aflegt tussen de ervaring van het lijden en de ervaring van een bevrijde bewustzijnstoestand beschrijven en verstaan. Het begingpunt, het lijden wordt gezien als iets waarin de mens zichzelf door begeerte en onwetend-

heid gevangen houdt. Er is weinig aandacht voor de maatschappelijke oorzaken van het lijden. Het is de mens zelf die zich bindt aan de kringloop van wedergeboorten (samsara), waarvan het onvrije niet is dat je telkens opnieuw geboren moet worden, maar dat je telkens opnieuw moet sterven en ‘verliezen’. De mens is gevangen in de vicieuze cirkel van de begeerte die zowel het ‘verliezen’ als ook de begeerte zelf weer oproept. Is er een uitweg? Hoe kan dit vliegwiel tot rust komen? Er zijn heilige, wijze mensen in wie de begeerte tot rust is gekomen, yoga's en ‘zieners’ aan wie je kunt ervaren dat zij de illusies van het begeren achter zich gelaten hebben. Hoe is dit mogelijk? In de verschillende antwoorden die de indische wijsbegeerte op deze vraag geeft weerspiegelen zich de verschillende manieren waarop ook de ‘heilige mensen’ zelf hun ervaring van bevrijding hebben verstaan.

Sommigen, vooral de hindoe-denkers, menen dat er in de mens zelf een aanknopingspunt ligt voor die bevrijding. Het ‘Zelf’ ([...]) van de mens is zijn onvergankelijke kern, die één is met het Onvergankelijke, Absolute (brahman). Wanneer de mens zich dit ‘realiseert’, helemaal existentiëel bewust wordt, maakt hij zich geen illusies meer en houdt zijn begeerte, en dus ook zijn lijden, op. Meditatie en yoga zijn de middelen om die onvergankelijke en absolute kern in jezelf te ‘realiseren’, het probleem dat deze opvatting oproept is niet alleen theoretisch: hoe kan dit onvergankelijke Zelf onderworpen zijn aan vergankelijkheid en lijden, of anders gezegd: hoe kan dit onvergankelijke Zelf zo stom zijn te denken dat er voor dit Zelf nog iets te begeren valt, en zich zo binden aan de cirkel van begeren en verliezen?

Het probleem is ook praktisch: wordt de vergankelijkheid van de mens hier werkelijk ernstig genomen, en biedt deze opvatting niet allerlei aanknopingspunten voor zelf-verheffing en dus begeerte? Wordt het ‘Wereldse’ bestaan, minstens wat zijn radikale vergankelijkheid betreft hier wel voldoende serieus genomen? En kan er dus zo wel sprake zijn van een echte bevrijding uit vergankelijkheid en lijden?

De Boeddha en zijn volgelingen hebben deze problemen gezien en zeggen dan ook dat het zinloos is een onvergankelijk Zelf in de mens aan te nemen, dat een aanknopingspunt zou kunnen vormen voor zijn vollodige bevrijding. De theorieë over het onvergankelijke Zelf in de mens Zijn ‘wereldse’ opvattingen die nog steeds in de sfeer van de begeerte liggen. Het enige wat je kunt doen is een praktische yoga-weg volgen, die een eind maakt aan de begeerte. Over het Absolute, de Onvergankelijkheid, valt niets moer te zeggen dan dat het een soort uitwaaien (nirvâna) is van de vlam van de begeerte, het ophouden van het menselijk bestaan dat een en al onrust en vergankelijkheid is.

Theorieën over de ‘weg’ laten zien hoe en via welke ‘stappen’ dit uitwaaien van de begeerte wordt voorbereid.

Het is zeker een positief punt dat de boeddhistische opvatting meer ‘de aarde’, in haar radikale vergankelijkheid, ‘trouw blijft’ (Destojewski), juist door het benadrukken van de onmogelijkheid om een of andere vorm van kontinuïteit te laten zien tussen de toestand van vergankelijkheid en die van bevrijd-zijn.

Maar ook hier is het probleem niet alleen theoretisch: als je geen onvergankelijk Zelf aanneemt, wie wordt er dan bevrijd, en kan er dan nog wel sprake zijn van een toestand van bevrijding? Het probleem is ook praktisch (en hier komt ook een probleem van de hindoe-opvatting aan het licht): zolang je nog spreekt van een ‘weg’

van onvrijheid en lijden naar bevrijding en niet-vergankelijkheid, is er nog plaats voor streven, dus begeerte, om (zelf) bevrijd te worden.

Zo komt het indische denken voor een dilemma. Als je kontinuïteit aanneemt tussen het vergankelijke bestaan en de onvergankelijkheid, dan zijn wij uiteindelijk niet acht vergankelijk. Maar dan laat je wel een stuk echt-menselijke, 'aardse' ervaring schieten. Neem je die ervaring wel serieus, en zie je in de 'overgang' naar een bevrijde toestand een radikale brenk, dan wordt het onmogelijk om 'aan de andere oever' te komen. In beide gevallen komt het idee van een overgang, een 'pad' naar bevrijding op de helling te staan.

De Boeddhisten van het 'Grote Voertuig' begrepen dat bevrijding nooit een ego-

trip kan zijn. Hun ideaal werd dan ook de Bodhisattva, de heilige mens die zijn ‘ingaan’ in het nirvâna, de bevrijding, uitstelt om alle andere wezens tot bevrijding te brengen. Zijn helpend mede-lijden is een soort gelouterde ‘begeerte’.

Bovendien begrepen zij dat er eigenlijk helemaal geen sprake van kan zijn van een ‘overgang’, omdat twee ‘gebieden’ die radikaal van elkaar verschillen geen gemeenschappelijke grenslijn kunnen hebben. Juist omdat zij van de ene kant de radikale gebondenheid van de mens aan lijden, dus aan vergankelijkheid en begeerte, en van de andere kant de ervaringen van een echte bevrijding daaruit volledig serieus wilden nemen, kwamen zij tot de gedurfde en ‘onmogelijke’ uitspraak dat er geen enkel onderscheid is tussen het onverloste en het bevrijde bestaan.

Het vergankelijke bestaan biedt geen enkel onvergankelijk houvast, en ook het onvergankelijke bestaan is op geen enkele manier in positieve termen - die immers allemaal aan het vergankelijke ontleend zijn - te omschrijven: beide zijn ‘leegte’.

En ook dit is nog een uitdrukking die uiteindelijk, zoals al onze uitdrukkingsvormen, in de sfeer van het vergankelijke ligt en dus gedoemd is te verdwijnen.

Zij nemen dan ook hun toevlucht tot uitdrukkingen die zichzelf opheffen: de bevrijding is niet-bevrijding, het is een weg die geen weg is, enz. Ook het denken geeft nog een stuk vals houvast. Maar het kan zichzelf de das omdoen en zo een ‘middel’ worden tot ‘bevrijding’. De echte wijze heeft geen vleugels en kan juist daarom met een gerust hart de tak afzagen waarop hij zelf zit.

Zo komt hij in een vrije val die met een harde bons op de aarde lijkt te gaan eindigen. Maar voordat hij het goed en wel in de gaten heeft wordt hij alweer omhoog gestoten. Hij veert op, en voelt zich bewegen in de vrije dans van het vergankelijk bestaan. Zijn dans kent geen enkel definitief rustpunt. Ook de wereld om hem heen blijkt te dansen. En toch heeft hij een ‘rust’ en een vrijheid gevonden die hem in staat stellen ieder moment van zijn beweging helemaal te beleven, als begin en einde, als grijpen en loslaten tegelijk. Hij neemt de aarde in haar vergankelijkheid en ook zijn eigen vergankelijkheid helemaal ‘serieus’ en hoeft er daarom ook niet voor weg te lopen. Hij hoeft niet alsmaar boven de grond te zweven, want dan zou hij ook niet meer kunnen dansen. Volgens mij ligt hier de mogelijkheid van de oosterse wijsheid om ons in het Westen weer ‘thuis’ te brengen in het hier-en-nu. Maar het is wel een hachelijke zaak. Want je kunt het slaaf-zijn van de kringloop van begeren en verliezen niet afwerpen door alsmaar meer te begeren, noch door te proberen de begeerte stop te zetten. Misschien kan het voor ons alleen maar door met de harde kop van de begeerte zo ontzettend tegen de muur van het verliezen te lopen dat we aan den lijve ervaren dat er helemaal geen uitweg is. Wie dat, al is het tegen wil en dank, aanvaardt, zal merken dat hij als vanzelf begint te dansen. Dit lijkt mij de ‘zin’ van de harde methoden, niet alleen van de chinese en japanse Zen-meesters, maar ook van de Gestalttherapie van Perls en zijn school (zie bv. Alan Watts, Psychotherapy East and West, Pelican Books).

In het japanse Zen vinden we de bekende tien afbeeldingen van de man die op zoek gaat naar de os. De os is de bevrijding of verlichting. Hij komt de os op het spoor, ziet hem, vangt hem dan en na hem getemd te hebben rijdt hij er op naar huis. Thuisgekomen gaat hij rustig zitten en de os is nergens meer te zien. Op het achtste plaatje zie je alleen maar een lege cirkel: de os en hijzelf zijn verdwenen. Op het negende plaatje zie je de heldere bron van een rustig stromende rivier. En aan het

slot zie je de man weer ‘thuis’ onder de mensen op de markt. De ‘dans’ werkt aanstekelijk: ‘Ik ga naar de markt met mijn wijnfles en keer terug naar huis met mijn staf. Ik bezoek de wijnhandel en de markt, en iedereen naar wie ik kijk wordt verlicht’.

Nieuwe boeken

WILLEM BRANDT: ‘de gedichten van een vrijmetselaar’
nijgh & van ditmar 80 blz. 12.50

BEN CAMI: ‘wat ik wil is gelijk aan nul’, gedichten
klaas woudt 45 blz. 5.90

JOSEPH EYCKMANS: ‘gezangen van maasniel’, gedichten
klaas woudt 37 blz. 5.90

JAN HANLO: ‘mijn benul’
van oorschot 373 blz. 24.50

IONESCO: ‘de eenzame’
elsevier 126 blz. 12.90

J.J. KLANT: ‘wandeling door walhein’
klaas woudt 79 blz. 5.90

SIEGFRIED LENZ: ‘het voorbeeld’
elsevier 336 blz. 19.50

SYBREN POLET: ‘adam x’, een oratoriumcollage met recitatieven, aria's, koren en koralen
klaas woudt 61 blz. 6.90

MURK A.J. POPMA: ‘het naakte bestaan’, gedichten
klaas woudt 29 blz. 6.90

BZZTôH SCHRYVERSCYLUS 13 december: HUBERT LAMPO

Schrijverscyclus
29 oktober

In de zaal ‘van Stolkweg 35’ te Scheveningen voort Adriaan van der Veen 29 oktober een gesprek met Marnix Gijsen. De winnaar van de Prijs der Nederlandse Letteren, die koningin Juliana hem 5 oktober j.l. op het Paleis op de Dam uitreikte, wordt ingeleid door Pierre H. Dubois.

Marnix Gijsen (sinds 20 oktober 75 jaar), is een van de grootste schrijvers in onze taal, een van de belangrijkste en veelzijdigste figuren in de Nederlanden.

‘Historicus, dichter, romancier, criticus (...), gotieker dan de kathedraal in Antwerpen’, aldus karakteriseerde L.J. Weldering hem, ‘een barokke verschijning als ambassadeur nieuwestijl (...) deftig ambtenaar, wellevend diplomaat, die beleefd maar ongemeen scherp zijn woord doet, dat zijn de vele facetten die Marnix Gijsen, prof. dr. J.-A. Goris, sedert zijn debuut als literator aan ons heeft vertoond.’

Als schrijver is na zijn vele bekende romans (Joachim van Babylon, Klaaglied om Agnes, De vleespotten van Egypte, Het Paard Ugo, enz.) de tijd van tetraite voor hem niet aangebroken. Een nieuwe, weer in Amerika spelende roman, De kroeg van groot verdriet, is net verschenen. Hij is bezig met een volgend boek, De loopgraven van Fifth Avenue. Mijn vriend de moordenaar wordt verfilmd, een televisiebewerking van Klaaglied om Agnes voorbereid.

Het gesprek met Van der Veen zal gaan over zijn Amerikaanse jaren, zijn jeugdland Vlaanderen, het redacteurschap van het tijdschrift Forum, zijn denkbeelden over literatuur en leven, enz. Voor vragen uit de zaal bestaat zoals altijd ruimschoots gelegenheid.

Inleider Pierre H. Dubois, redacteur kunst en letteren van Het Vaderland, is een van onze beste literaire essayisten. Na de oorlog debuteerde hij als romancier met Een vinger op de lippen. Een houding in de tijd, een bundel essays, werd een geloofsbrief van een literaire generatie die in de jaren vijftig naar de intelligente begeleiding in de kritiek zocht die Dubois in ruime mate gaf. Voor zijn veelgeprezen biografie van Marcelles Emants werd hem de Henriette Roland Holstprijs toegekend.

Adriaan van der Veen is de schrijver van een aantal romans en verhalenbundels, literair criticus en redacteur van het Cultureel Supplement van NRC-Handelsblad. Hij heeft jaren in Amerika gewoond, en doceerde Europese (waaronder Nederlandse) en Engelse literatuur aan San Francisco University in San Francisco. Zijn roman, Het wilde feest, dat als The Intruder in Engeland en Amerika verscheen, kreeg de Van-der-Hoogtprijs, voor Een Idealist ontving hij de Anna Blamanprijs. De Engelse vertaling van Doen Alsof koos Books and Bookman tot de beste Europese roman in vertaling van het jaar.

adriaan van der veen in gesprek met
MARNIX GIJSEN
inleiding: pierre h. dubois

2 November vanaf 14.00 uur boekenveiling

films van zein bloem
en het blaaskwintet
"de frisse wind"
HOT
oranje buitensingel 20
boekenveiling door veilingmeesters jan in 't hout en bas lubberhuizen van het amsterdamse literaire café "de engelbewaarder". licht beschadigde boeken en uitgeversrestanten vliegen in grote getale voor zeer lage prijzen weg. boeken worden verkocht voor een kwartje, normale prijzen of worden weggegeven om de stemming erin te houden. het is immers niet de bedoeling om winst te maken, maar het gaat om het plezier van zo'n veiling en goedkope boeken voor iedereen!
een bzztôh produktie
toegang vrij

boekenveiling door veilingmeesters jan in 't hout en bas lubberhuizen van net amsterdamse literaire café ‘de engelbewaarder’. licht beschadigde boeken en uitgeversrestanten vliegen in grote getale voor zeer lage prijzen weg. boeken worden verkocht voor een kwartje, normale prijzen of worden weggegeven om de stemming erin te houden. het is immers niet de bedoeling om winst te maken, maar het gaat om het plezier van zo'n veiling en goedkope boeken voor iedereen!

Zaterdagavond 16 november in de kleine schouwburg te rijswijk: trace, de frisse wind en het flatertejater

de in begin 1974 ontstane groep trace kan je beschouwen als het resultaat van een integratie van drie oorspronkelijke muzikanten, die onafhankelijk van elkaar zochten naar een eigen muziekvorm en elkaar in trace vonden. de drie mensen in kwestie zijn:

- rick van der linden, bespeelt piano, orgel, synthesizer en een door een stofzuiger aangedreven doedelzak. achtergrond: koncertpianist, dè man in ekseption, behalve een zeer goed pianist ook een knappe arrangeur en komponist.
- pierre van der linden, bespeelt de drums. achtergrond: allerlei groepen, zoals zz en de maskers, after rea, tea set, brainbox en focus.
- jaap van eik, bespeelt gitaar en basgitaar. achetgrond: twee jaar kunstakademie, daarna professioneel muzikant in groepen als cuby and the blizzards, motions, panda, solution en in een jazz-formatie.

rick is voornamelijk verantwoordelijk voor de muzikale ideeën, die dan vervolgens door hun drieën worden uitgewerkt, waarbij ieder een ongeveer gelijke inbreng heeft.

de stijl van trace is natuurlijk orobineel, maar er zijn een aantal muziekvormen in terug te vinden, zoals klassiek, rock, pop en jazz.

in september van dit jaar kwam hun eerste lp uit, die dezelfde naam draagt als de groep.

TRACE
zaterdagavond 16 november in de kleine schouwburg, karmozijnstraat 2 te rijswijk
aanvang: 20.00 uur.
toegang met cjp. f 4,50
zonder f 5,50
voorverkoop: prinses mariestraat 30 (BZZTôH-kantoor)

Flatertejater

16 november in het voorprogramma van TRACE

het flatertejater is een driemansbedrijf bestaande uit:
theo westerduin (mime, zang, act.)
bart lohr (electr. piano, zang, act.) frans v.d. haar (tech. omlijsting en realisatie)

met z'n drieen brengen zij in theaters, scholen, societeiten e.d. een totaalshow: ‘van sjeekspier tot sjaplin’ genaamd, die veel mime, zang, dans, slapstick, gooi en smijtwerk en ‘komische’ actes bevat.

het programma duurt plusminius een uur en drie kwartier en is opgebouwd uit korte acts varierend van 1 tot 10 minuten. de 16e november zal voor de avond met trace een keuze van ongeveer 20 minuten gemaakt worden.

Blaaskwintet ‘de prisse wind’

16 oktober 's-middags in het HOT bij de boekenveiling en 's-avonds bij TRACE in het voorprogramma

begin 1972 staken vier leerlingen van het haags montessori lyceum de hoofden bij elkaar. zij waren van mening dat hun muzikale aspiraties eens in klanken moesten worden omgezet.

deze vier jongens speelden fluit, hobo, klarnet en fagot. toen ze een hoornist gevonden hadden kon er een blaaskwintet gevormd worden.

langzaam maar zeker kwam het blaaskwintet op gang maar kreeg het erg moeilijk toen de examentijd aanbrak. daardoor werd de fluitist door de huidige fluitiste vervangen.

vanaf dat moment ging het de blazers voor de wind en doopten zich ‘DE FRISSE WIND’.

er werden kocerten gegeven in de kloosterkerk en diligentia en ook bij de boekenveiling van 20 april in het hot. tevens werd op straat en bij bruiloften en partijen gemusiceerd.

na de zomervakantie werd het seizoen 1974/1975 in een nieuwe bezetting gestart:

noor kamerbeek	-	fluit
willem luijt	-	hobo
jan schierbeek	-	klarinet
jeroen torenbeek	-	fagot
bram schierbeek	-	hoorn

op het programma staan o.a.:

walking tune	-	p.a. grainer
jam session	-	r. mc. bride
kleine watermuziek	-	jaap geraerdts

film
*** cinémanifestatie**
*** le voyage d'amelie**
*** ned. filmmakers koop**

cinemanifestatie

dit verslag wordt opgemaakt op het moment dat de CINEMANIFESTATIE nog in volle gang is. er zijn toch al een aantal belangwekkende zaken te vermelden.

voortdurend kun je je afvragen wat het verschil is tussen de CINEMANIFESTATIE in utrecht en FILM INTERNATIONAL in rotterdam. beider doelstelling zeggen in andere woorden het zelfde. de CINEMANIFESTATIE geeft voor films te vertonen die door de nederlandse distributeur eventueel met risiko aangekocht zouden kunnen worden. FILM INTERNATIONAL stelt zich ten doel die films te vertonen die door de nederlandse kommerciële filmdistributeurs worden genegeerd. beide organisaties nodigen nederlandse distributeurs uit te komen kijken en beide ondervinden dat er van de kant van de kommerciële distributeurs geen belangstelling is. wel zijn er in rotterdam de alternatieve distributeurs en dat heeft dan tot gevolg dat meer dan de helft van de vertoonde films in nederland in roulatie blijft. dat alternatieve (dwz. onafhankelijke) films bij alternatieve (onafhankelijke) distributeurs terecht komen is in feite niet meer dan normaal. het is jammer dat de CINEMANIFESTATIE er niet in slaagt om van de 26 festival films er meer dan 6 in nederland te houden. het is bijna onuitstaanbaar dat een film als 'LA FEMME AUX BOTTES ROUGE' van juan bunuel (de zoon van louis bunuel) niet voor verdere vertoning in nederland blijft.

de CINEMANIFESTATIE geeft eigenlijk alle argumenten aan om ook de vertoning van films te subsidiëren, het is zeer voor de hand liggend dat een film als 'OUT ONE: SPECTRE' niet voor de vertoning in bioskopen geschikt is. in de tijd van de vier-en-een-half uur die de film duurt kan de kommerciële bioskoop twee voorstellingen geven van films van 'normale' lengte. het belang van de subsidiëring van filmvoorstellingen is al lang onderkend door de filmhuizen, onafhankelijke stichtingen die voor de vertoning zorgen van de zgn. 'marge-film', het plan van de kommerciële bioskopen, verenigd in de nederlandse bioskoop bond (nbb.) om bepaalde voorstellingen met subsidie mogelijk te maken moet gezien worden als een afleidings manouvre. voor zichzelf namelijk kan de kommercie het niet verantwoorden genoegen te nemen met een bepaalde, door subsidies gegarandeerde minimum recette. de alternatieve aktiviteiten van de n.b.b. zijn het tijdelijk antwoord op een vermeende konkurentie van de flimhuizen. ten behoeve van de film is het van belang dat subsidie voor filmvertoningen gegeven wordt aan onafhankelijke (en niet kommerciële) stichtingen.

bij het 'ter perse gaan' van dit nummer van BZZLLETIN was nog niet bekend in welke haagse bioskoop de zeven films zullen worden vertoond die een tijdelijk roulement in enkele plaatsen in nederland zullen krijgen. in de week van 24 t/m 30 oktober gaan de volgende films in de uitkijk of kriterion draaien.

24 okt. DE WOESTE een sowjetrussische film vanstolomoesj okejev.
25 okt. EL ESPIRITU DE LA COLMENA een onglamoureuze blik op nachtleven en showbusiness, door de ogen van regisseur jean-louis jorge.
26 okt. THE CANDIDATE een blik achter de schermen van de verkiezing van een amerikaanse senator (robert redford)
27 okt. THX 1138 een science-fiction film van george lucas
28 okt. POLITIE-AGENT AZOELAI een israëlische komedie rondom agent azoelai gespeeld door sjai k. Ophir.
29 okt. EXPLODING DREAMS een film van de zelfde man die 'the tragic diary of zero the fool' maakte.
30 okt. JE T'AIME, het speelfilm debuut van pierre duceppe, met jeanne moreau.

een van de hoogtepunten van de CINEMANIFESTATIE '74 was de uitreiking van de PIM EN WIMPRIJS VOOR FILMKUNST aan joris ivens. verderop vindt u een afdruk van het juryrapport, dat voor verdere motivering echter weer verwijst naar een oud nummer van skoop, waarin pim de la parra over de kwaliteiten van ivens schrijft.

ten aanzien van de films tijdens de CINEMANIFESTATIE kan de eerder genoemde OUT ONE: SPECTRE tot een van de hoogtepunten worden gerekend. OUT ONE: SPECTRE is de korte versie (4½ uur) van de film OUT ONE: NOLI ME TANGERE (12 uur en 40 min.). voor JACQUES RIVETTE, de maker van de film, zijn films van 252 (SUZANNE SIMONIN, LA RELIGIEUSE DE DENIS DIDEROT) en 192 minuten (CELINE ET JULIE EN BATEAU) geen uitzondering. de sensatie om 4½ uur naar één film te kijken is ongekend. het aantal afvallers gedurende deze monstervoorstelling was zeer gering, ondanks het feit dat de film geheel frans gesproken was zonder ondertitels, na verloop van tijd steeg zelfs de stemming onder de toeschouwers het geen duidelijk bleek toen in de korte pauze, nodig voor het verwisselen van de spoelen, iemand een engelse dropje aanbood zonder ondertitels.
LE TRAIN ROUGE van de zwitser peter ammann was een andere zeer opvallende film. het onderwerp, zeer eigentijds in zwitserland, is het probleem van de gastarbeiders. de rode trein is de trein waarmee honderden italiaanse arbeiders voor de verkiezingen in italië naar hun vaderland terug reizen, enerzijds wordt het politieke systeem in italië belicht en anderzijds het probleem van de vrijheid en onafhankelijkheid aan de hand van drie verschillende versies van wilhelm tell. het is interessant om te zien hoe peter ammann beelden van italiaanse gastarbeiders aan het werk, afwisseld met een troep schoolkinderen op schoolreisje in het kanton uri, een van de drie eerste kantons die verzet boden tegen het heersende gezag. een van de italiaanse gastarbeiders heeft een portret van tell op zijn kamer hangen. op de vraag waarom juist tell antwoordt hij: 'tell was de bevrijder van zwitserland ten tijde van koningen en baronnen. in deze tijd hebben wij in zekere zin ook zo'n persoonlijkheid nodig, want we leven in een tijd van koningen en baronnen.'

WILDWECHSEL van rainier werner fassbinder, reeds eerder op de duitse tv vertoond (1970), is het verhaal van de moord door de dochter van de vader, omdat hij haar jonge (zij is 14) veel belovende liefde voor een arbeider in de weg staat. simpele bijna koude registratie van de dingen die gebeuren kenmerken ook weer deze film

van fassbinder. jammer is het dat hij niet in staat is het gegeven op meer relevante wijze uit te diepen. het blijft steken in iets dat niet meer is dan de eerste de beste ‘keukenmeiden-film’

LA FEMME DE JEAN (in de engelse ondertitels; jean's wife) is een uitstekende film van de franse regisseuse yannik bellon, die vanuit haar vrouw-zijn een geweldige registratie geeft van de problemen en de overwinning daarvan, van een vrouw. zeer fraai is de metamorfose

die de ‘vrouw van jan’ soals ze in het begin genoemd wordt, ondergaat, om aan het eind van de film haar eigen naam, onafhankelijk van jean terug te vinden: nadine.

voor jean gebeuren in de loop van de film een aantal onplezierige dingen. zijn zoon verteld hem dat zijn moeder onder zijn leiding jonger, vrolijker, maar vooral knapper geworden is; nadine vertelt hem later, wanneer hij voorstelt toch maar niet officieel te scheiden dat zij verandert is en dat het geen zin heeft de scheiding niet door te laten gaan.

THE CANDIDATE is een kritische kijk achter de schermen van het verkiezings-systeem in de verenigde staten. robert redford is in deze film van micheal ritchie de man waar het omdraait. hij is democratisch kandidate voor de senaat, en moet het als jonge nieuwkomer opnemen tegen een oude rot in het vak. in de film wordt duidelijk hoe in de verkiezingsstrijd de hele kampagne wordt opgezet, het geen in de zaal vaak een cynische gelach tot gevolg had. het is jammer dat de bedekte kritiek beperkt blijft tot het systeem van de verkiezingen, met uitgekiende reklame spots en allerlei would-be interviews. de kritiek op de eigenlijke politieke uitspraken ontbreekt. het blijft evident dat een uitspraak als: ‘8% van het amerikaanse volk is werkeloos, daar moet iets aan gedaan worden’, geen uitspraak is waarmee iemand zijn politieke suksessen behaalt.

woensdag 16 oktober gingen een aantal crm-produkties in première. de meest opmerkelijke was de film van FRANS BROMET, HET DRIE LANDEN PUNT. frans bromet neemt de kijkers mee op vakantie met zijn ouders en een oom en tante. ze houden vakantie op de zelfde wijze waarop de familie bromet dat altijd heeft gedaan; vader moeder, oom, tante en frans. dit keer frans achter de kamera. en van achter de kamera voert hij dan ook zijn konversatie met de andere vakantiegangers. oorspronkelijk is de film een simpele registratie van wat er op een vakantie kan gebeuren. af en toe getuigt de familie bromet goed bedreven te zijn in de zgn. servet-humor. duidelijk wordt dat wanneer zij een bezoek brengen aan het land van onze zuiderburen. langzamerhand wordt het eigenlijke probleem van de film duidelijk. vader bromet is een jood en heeft sinds '31 konsekwent geweigerd om voet op duitse bodem te zetten. vader bromet zal dat deze vakantie dan eindelijk wel weer eens doen. het is een pak van zijn hart dat de duitse douane beambte een jonge kerel is, zodat deze pas-vrager in ieder geval niet de moordenaar van zijn vader en broer kan zijn. even wordt nog overwogen of de duitse serveerster in een restaurant ‘fout’ geweest is, maar dan is toch het ijs voor goed gebroken. in een laatste scene zien we vader bromet in een duits bed liggen, bijna slapend beantwoordt hij de vragen van zijn zoon achter de kamera. het is hem allemaal best mee gevallen.

FRANK EN EVA van annette apon is een film die wat verrassend was, wanneer je je althans de politieke stellingname van apon realiseert achter de opmerking ‘mooi-filmerij’ van bertina kan ik mij volledig scharen. het verhaal is onvoldoende uitgediept. de man die na een auto ongeluk een dubbelganger zoekt met een waterdicht alibi om zelf aan een gerechtelijk onderzoek te ontkomen vertrekt voor enige tijd naar het buitenland en laat zijn dubbelganger zijn huis en zijn vrouw. na het onderzoek dat gunstig voor hem verloopt twijfelt de vrouw tussen door leven met hem of met zijn dubbelganger. de film doet over het verloop geen uitspraak, maar brand letterlijk en figuurlijk weg, tot het doek alleen nog wit is.

Jury rapport van de pim & wim prijs voor filmkunst 1974

postbus 581 amsterdam/holland
telefoon 020 228674
telegramadres: scorpio amsterdam

Door Scorpio Films word in 1974 ingesteld een PIM & WIM PRIJS VOOR FILMKUNST ter grootte van tienduizend gulden, welke prijs toen werd uitgeroikt aan RENEE DAALDER, tijdens de Filmweek Arnhem.

Dit jaar, op de Cinemanifestatie van Utrecht wordt de traditie voortgezet met het uitreiken van de tweede PIM & WIM PRIJS, welke prijs onder andere gezien moet worden als eerbetoon aan de persoon van de filmmaker en als erkenning van zijn werk in het algemeen.

De jury bestaande uit Pim de la Parra, voorzitter-secretaris en Wim Verstappen, penningmeester heeft uitbegreid bezien wat aan talent of potentieel talent onder nederlandse filmers aanwezig was. De jury heeft toen even overwogen de prijs aan zichzelf toe te kennen, wat (aangezien dit soort prijzen niet belast zijn) een aardig fiscaal voordoelt voor de leden van de jury had kunnen opleveren.

De jury bleek echter eenstemming van mening dat de figuur die verreweg het meest in aanmerking komt voor de PIM & WIM PRIJS VOOR FILMKUNST de naam draagt van JORIS IVENS.

JORIS IVENS heeft nog nooit in Nederland een filmprijs gekregen. De jury acht dit een schandaal.

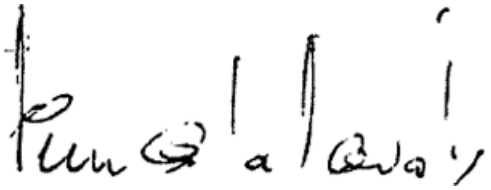
De Leninprijswinnaar moet het in eigen land doen met een Pim & Wim prijsje.

Het moet gezegd worden dat de PIM & WIM PRIJS VOOR FILMKUNST in principe bestemd is voor een jong filmmaker; echter is de jury van mening dat een cineast die recentelijk nog in Vietnam tot de knieën in de modder stond om de film te maker die hij maken moest jonger is dan veel oude heertjes die als jong filmmaker poseren.

Voor de motivering verwijst de jury gemakshalve naar een artikel, jaren geleden door de juryleden samengesteld voor SKOOP, over de kwaliteiten van de prijswinnaar.

Het is de mening van de jury dat geen filmmaker zoveel RECHT heeft op de PIM & WIM PRIJS VOOR FILMKUNST als JORIS IVENS.

Pim de la Parra



Utrecht, 19 oktober 1974
Wim Verstappen

bank: Algemene Bank Nederland nv, nummer 84.03.43.323
Handelsregister Amsterdam, nummer 114883
pim de la parre
telefoon 020 199277
wim verstappen
telefoon 020 726241

Le voyage d'Amelie een slapstick-film?

de hoofdpersonen zijn underdogs bij wie alles mislukt. dat ze geen cent krijgen is dan ook niet verbazingwekkend. er zijn in de filmsnog twee andere elementen te vinden die het genre slapstick-film definieëren. dat is het feit dat die hoofdpersonenen zich verzetten tegen alles wat gezag, orde en goede zeden is; zij negeren deze verworvenheden van de burgelijke maatschappij eenvoudigweg. weliswaar is de stereotiepe agent afwezig, maar de macht en met name de macht van de kerk is voortdurend op een meer indirekte manier aanwezig en voelbaar. het derde element is het doorbreken van het taboe, in dit geval dat van de dood. de kist met de overleden echtgenoot wordt het voorwerp van uitbundig gelach, van de jongens, maar met name van het publiek.

de oude amerikaanse slapstickfilms sloten aan bij de behoeften van de ongeletterde arbeiders waaruit het publiek toen bestond. zij konden zich identificeren met de underdog en zijn verzet tegen maatschappelijke orde vervulde hun wensen; hun lach-reaktie werkte als een bevrijding. het publiek van de bioskoop is sindsdien zeer veranderd, het bestaat niet meer uit een specifieke groep. daarom worden in films, die voor amorfe publieken gemaakt worden, ook niet meer op specifieke groepsbelangen en behoeften ingespeeld.

aanette apon.

*

le voyage d'amelie

scenarie: daniel duval
camera: michel cenet
muziek: maurice wandere
met: louise chevalier (amelie)
daniel duval (dan)
max morel (max)
stephane bouy
hervé lasseren en:

jean-claude delamour
myriam boyer

le voyage d'amelie is een film van jongens onder elkaar. en zoals veel traditionele verhalen begint hij met een slag. mislukt. maar de mislukking is misschien juist het belangrijkste onderwerp van deze film. een film zonder technische snufjes, elektronische apaaraten of amerikaanse sleeën, maar alleen een oude bestelwagen, waarschijnlijk gestolen, die elk moment dreigt het te begeven. wat de slag betreft, zoiets als een straatroof - men probeert een diplomatenkoffertje te roven dat verondersteld wordt vel geld te zitten - van een pseudogeldloper of bankier die uit een kantoor komt. niets is eenvoudiger te organiseren, maar de slag mislukt. de auto heeft haperingen onze helden hebben ze ook. max, leen, clevis, en dan, tussen de 18 en de 25 jaar, zijn wat men zou kunnen noemmen sympatieke gesjochte jongens op zoek naar hun slag, naar snel te verdienen geld. maar vergis je niet: het gaat er niet

om het zo-veelste nozem-verhaal te vertellen. ze zijn onze hoofdpersonen niet. het zijn de kleinkinderen van deze eeuw, het uitschot van een kensumptiemaatschappij waartoe ze geen toegang hebben bij gebrek aan diploma's enrrijke ouders. ze zijn zemaar veroordeeld tot middelmatigheid. en ze weten het, voelen het, vagelijk. en ze willen het niet. maar opnieuw staat hunmilieu en hun opvoeding in de weg: ze zijn niet in staat de juiste oorzaak van hun situatie te ontdekken, laat staan een remedie te vinden. geen analyse maar een vage vrees voor een maatschappij die ze als onrechtvaardig aanvoelen zonder precies te weten waarom. ze komen in opstand, zonder revolutionairen te zijn. ze beramen geen konplotten maar tricheren. men is hier ver verwijderd van de klassestrijd, maar misschien toont deze film integendeel dat zij latent is, al is ze (of juist omdat ze) onbewust (is). hoe het ook zij, max, leen, clevis en dan, (nu de grote slag op de manier van de amerikaanse b-films mislukt is) besluiten de ‘makker’ van amelie te gaan begraven. omdat ze geen geld heeft. toch eigenlijk beste jongens!

en omdat hen 1000 francs heeft beloofd, wat altijd nog goedkoper is dan de begrafenisondernemer. maar alles mislukt: zelfs de oude amelie draait hen een loer....

BZZTÔH CINEMA
in het HOT theater
november
8 23.30 uur LE VOYAGE D´AMELIE daniel duval frankrijk
16 14.30 uur NICHT VERSÖHNT MACHORKA-MUFF jean-marie straub duitsland
22 23.30 uur FILMEKSPERIMENTEN mmv. ned. film-makers koop.
toegang: f2,50 (cjp f2,--)
informatie: 655.766

als men ons zou vragen de reis van amelie te vertellen of te definiëren zouden we aNtwoorden dat de bedorven atmosfeer van de voorsteden er in meespeelt en het ongeluk arm geboren te zijn als men twintig jaar is en een paar mooie dromen in zijn hart koestert. ook het kleine dorp allier speelt mee, met zijn boeren die zo kwaad nog niet zijn, een jong meisje dat voor kapster leert met een schriftelijke kursus - omdat dit de enige manier is ooit uit het dorp te komen - tenzij als dienstmeid. het taalgebruik is ook niet zo-korrekt omdat men niet lang genoeg op school heeft gezeten. men danst op verouderde deuntjes, hobbelend, zo goed als dat gaan wil, zonder gratie en lichte tred, maar soms toch wel met een gelukkig gevoel. men zal het ons verwijten, misschien wat vulgair en vies te zijn met die beelden waarin de jongens door de modder rollen. maar het is niet onze schuld dat de mensen die wij tonen zo zijn. meestal heeft men weinig belangstelling voor ze. we zijn er alleen schuldig aan dat wij ze wilden tonen, met wat tederheid en waarheid.

daniël duval.

22 november: films van de Nederlandse filmmakers kooperatie /studio voor ontwikkeling van films en filmmanifestaties!

vertoond worden films van: barbara meter, mattijn seip, tom chemont, peter erdmann, scott neary, robby luttrell, bruce carpenter, kurt kren, lynn tillman, niko paape en jos schoffelen.

op verzoek van de redaktie van BZZLLETIN schrijft de nederlandse filmmakers kooperatie ever zich zelf en het werk:

Belangerijk: het onderstaande zijn geen absolute waarheden, maar een soort stenografische notieties, pijltjes in de richting, want het is nog steeds onmogelijk om werkelijk in een paar woerden iets te zeggen, waar je een heel beek voor nodig zou hebben. en dan nog: het gaat hier niet om woorden, om taal, het gaat hier om visuele middelen.

industriele film (kommerciële film): na alle bleke betten, blue movies en naakt ever de schuttingen hoeft daar verder niets meer over gezegd te worden, behalve misschien dat het enige wat daar verder nog uit kan komen is: het verder stijgen van een aantal banksaldo's.

film international cum suis, en verder bijna alles wat in nederland voor ‘alternatieve film’ doorgaat is in feite niets meer of minder dan een wat minder rendabele tak van de industriële film.

frans zwartjes en de ‘haagse schoel’, psychepolis, henri plaat, frans verbeek, karin wiertz, floor peters, paul de mol, etc., etc.. (de follow-up van het sad movie tijdperk, wim van der linden, wim schippers, anton kothuis, etc.): de kwakkelende suksesstery van objekt-fabrikanten: kunstenaars.

politieke film als aktiemiddel: je bent wel gek als je daarvoor film blijft gebruiken, in plaats van video.

andere ‘politieke’ film: de repressieve tolerantie van een zogenaamd demokratische maatschappij, zonder dat er feitelijk iets hoeft te veranderen, of: propaganda van de ene of de andere kant, zonder werkelijke bewustwording.

eksperimentele film, tenminste dat gedeelte dat relevant is: een feit, dat geanaliseerd kan worden als een aantal objekten (‘celluloid’ strip, geluidsband, projektor of projekteren, scherm, zaal, mensen, etc.), en de verhoudingen daartussen, waardoor een ervaring ontstaat. niet:
‘wat-bleke-bet-op-haar-tocht-naakt-ever-de-schutting-allemaal-meemaakte’, maar: hoe we onze waarnemeningen, een bepaald feitenmateriaal, moeten organiseren, zodat een waardevolle ervaring ontstaat. de wereld als objekt verandert niet; wat verandert, is de manier waarop je de wereld ziet, de manier waarop je objekten in een bepaalde verhouding plaatst, zodat een leefbaar geheel ontstaat. film verandert niet de wereld als objekt, maar het systeem, dat is de manier waarop je dingen in verhouding ziet, de waarneming, en draagt op die manier bij aan de mogelijkheid van een betere wereld.

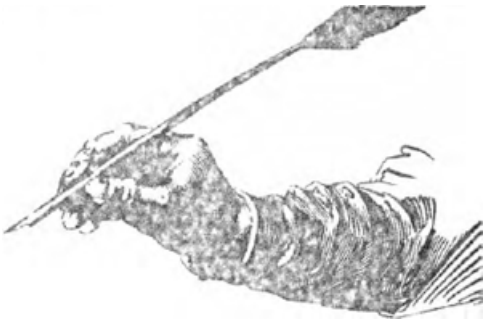
niet alles wat zich eksperimentele film noemt, beantwoordt aan deze beschrijving.

niet alle eksperimentele films zijn goeie films. juist omdat het een eksperiment is, mislukt het soms, of blijkt dat het uitgangspunt fout was. eksperimentele film is een richting, geen zekerheid. als je van eksperimentele film iets wil meegemen, zul je bereid moeten zijn je eigen verwachtingen en waarnemeningen te onderzoeken.

[Nummer 21]

Ons Knutselhoekje
door Geo Staad

Dubbel Stichacrostichon*



Wie slim is, houdt het zenuwstelsel heel
Moet ieder slagen? Slagen is iets groots
Die hoop, al wordt het menigmaal te veel
Doet leven, zelfs in 't dal eens idioots

* U herinnert zich het acrostichon-telestichon (BZZLLETIN 19), een versje waarin de begin- en eindletters met zijn allen een naam of volzin opleveren. Welnu, in een stichacrostichon (de naam is een verzinsel op zichzelf) moet men niet de uiterste letters, doch de uiterste woorden achter elkaar plaatsen. Men gaat uit van een zin waarin de tweede helft een rijmschema bevat - abab bijvoorbeeld. Moet ook de voorkant rijmen, dan begint men met een compleet gedichtje met regels van één woord elk, in dit geval over verkiezingskandidaten: Wie moet, die doet heel groots veel idioots. De kunst is nu, om de ruimten tussen begin- en slotwoorden metrisch op te vullen, zodanig dat het geheel iets betekent. Het eindprodukt is hier wat minder luchtig uitgevallen dan ik had gehoopt, maar het is tenminste geen wartaal. Dat de regels ook rechts op een verticale lijn eindigen is niet noodzakelijk, maar het staat wel beter.

tonke dragt

Tonke Dragt werd in 1930 in 't voormalige Batavia geboren, in Nederland deed zij eindexamen h.b.s., bezoekt daarna de academie voor beeldende kunsten in den haag en behaalde de middelbare acten a en b hantekenen.

Zij is thans lerares handtekenen aan een lyceum te rijewijk; wijdt zich verder aan tekenen, schrijven en schilderen. Zij interesseert zich ook voor kunst, geschiedenis, toneel en sciencefiction. Ze is goed op de hoogte van binnen-en buitenlandse literatuur, ridderverhalen, sagen en legenden. Ze leest veel. Favoriete auteurs zijn o.a. Marnix Gijeen, Tolkien en Jules Verne.

Tonke Dragt schrijft haar verhalen in de eerste plaats voor haar eigen plezier en het zijn vooral spannende boeken. Toch vindt men in haar verhalen een diepere betekenis dan alleen maar ontspanning voor de lezer.

Ze geeft de lezer iets mee door middel van de personen in haar boeken. De houding ten opzichte van de medemens staat steeds centraal. Zij gelooft ondanks alles in de mens, in zijn goede wil en trouw.

Zij debuteerde met een kort verhaal in het kindertijdschrift ‘Kris Kras’. In 1962 verscheen haar eerste boek: ‘de verhalen van de tweelingbroers’ kort daarna gevolgd door haar belangrijkste boeken: ‘de brief voor de koning’ (1962) ‘geheimen van het wilde woud’ (1965) ‘de zevensprong’ ‘torenhoog en mijlenbreed’ (1969) en ‘torens van februari’

In 1963 kreeg Tonke Dragt de kinderboekenprijsvan de commissie voor de collectieve propaganda van het nederlandse boek; ook de kinderen in Rotterdam van de kinderjury kozen 't boek ‘de brief van de koning’ als het beste boek van het jaar; Het was de eerste maal dat de officiële jury en de kinderjury hetzelfde boek bekroonden.

In 1971 werd Tonke van Dragt de Nienke van Nichtenprijs toegekend en in 1966 koos de kinderjury in Rotterdam ‘de geheimen van het wilde woud’ uit tot het mooiste boek.

De boeken van Tonke Dragt zijn allemaal even fantastisch; haar verhalen spelen zich zowel in heden, verleden als toekomst af.

In ‘de brief van de koning’ komt de symboliek van het volwassen worden naar voren. Ze toont de lezer de moed en volharding van Tiuri, die een belangrijke boodschap door te geven heeft en veel gevaren weet te doorstaan. Het is een mideleeuws ridderverhaal maar staat volkomen los van de geschiedkundige feiten. De ‘zevensprong’ is een geheimzinnige, uiterst suggestieve geschiedenis, die zich afspeelt bij een zevensprong, die geen zevensprong blijkt te zijn en in een merkwaardig kasteel met een immens aantal trappen.

Torenhoog en mijlenbreed' is op Venus gesitueerd, het is een soort parodie op onze wereld. De mens heeft hier niets meer te vertellen, alles is voor hem geregeld. Het probleem van dit boek is het verdwijnen van de mens als individu door de mogelijkheid van gedachten lezen. In dit boek is de techniek -de science fiction- niet 't belangrijkst, maar de mens- hoe reageert de mens op het geheel.

Miep diekman schreef over haar in de Haagsche Courant: ‘De fascinerende wijze waarop Tonke Dragt de wereld van woord en die van gedachten tegenover elkaar stelt, waarop zij de zelfontdekking van de jonge mens en zijn angst daarvoor in een sterk geladenverhaal heeft ingebouwd, zal hopelijk de aandacht van haar lezers niet

afleiden van de talrijke details, die een scherpe analyse zijn van wat er vandaag de dag in onze wereld en onze gevoelswereld op het spel staat’.

Schrijven en tekenen is een eenzaam vak
In gesprek met Tonke Dragt

BZZTOH: Wanneer is alles begonnen?

T.D.: Toen ik een jaar of 13 was zat ik in een Jappenkamp. Er was niets meer te lezen. Toen hebben een vriendinnetje en ik besloten in godsnaam zelf maar wat te gaan schrijven. We schreven samen op allerlei vodjes papier en zelfs op w.c. papier. Ik maakte er tekeningen bij. Het was de meest waanzinnige onzin die we schreven, over wijde verten en veel eten. Het was een soort escape. Veel later heb ik de moed gehad een atheïstisch levensverhaal naar de Wereldkroniek te sturen en 't werd tot mijn verwondering aangenomen. Ook heb ik toen, in 1960 ongeveer, een verhaal naar Kris Kras gestuurd waar ze het ook namen. Daarna heb ik ze meer verhalen geleverd en een serie poppenkast verhalen. Ik speelde veel poppenkast op school met de kinderen, ook heb ik zelf vroeger veel poppen gemaakt. In Kris Kras heb ik eens een rubriek verzorgd over tekenen, maar helaas is het blad op de fles gegaan. Er was een voortdurend geldgebrek door de enorme concurrentie met kinderbladen in kleur, zoals Donald Duck.

BZZTOH: Zou je graag zo'n jeugdblad als Kris Kras willen verzorgen?

T.D.: Ik zou 't best willen verzorgen, ja, maar ik weet niet of er nu nog wel behoefte aan bestaat.

BZZTOH: Je beschrijft een sprookjesachtige of een mythische wereld.

T.D.: Dat is mijn manier van de dingen bekijken, geloof ik. Waarom werkt de een in de vorm van een dierenverhaal en de ander in de vorm van een sprookje. Mijn laatste boek heeft b.v. wel een sprookjesachtige sfeer, maar het gaat toch om realistische dingen. Als ik mijn werk aan het doornemen ben, vind ik dat ik steeds meer mezelf aan het worden ben. Ik heb wel eens geprobeerd een realistisch verhaal over een schoolmeisje te schrijven, maar in het derde hoofdstuk eindigde het verhaal al met het in de lucht vliegen van een schoolbus en daar zat ik dan.

BZZTOH: zou je een roman willen schrijven?

T.D. Ik zie zelf weinig onderscheid tussen kinderboeken en boeken voor volwassenen. Ik houd niet van dat in hokjes stoppen, zoals ik ook geen onderscheid wil zien tussen jongensen meisjesboeken. Mischien heb ik een kinderlijke aard

Het gekke is dat mijn eerste boek ‘de tweelingbroers’ eerst besproken is als een roman en mijn laatste boek ‘De torens van februari’ is in sommige kringen zelfs een vreemde moeilijke roman genoemd. Dit laatste boek is voor veertien jaar en ouder, maar bij het volgende boek gaat de leeftijdsaanduiding er maar helemaal vanaf.

illustraties: Tonke Dragt

BZZTOH: Je maakt zelf je illustraties. Wat maak je eerder, 't verhaal of de illustratie?

T.D. Dat wisselt, ikben begonnen met te tekenen en maakte daar een verhaal bij. De laatste tijd is de aandacht meer op het schrijven gevallen, maar het hangt van het verhaal af. Is het verhaal erg beschrijvend dan teken ik minder. Wanneer ik niet verder kan met een verhaal dan ga ik ook tekenen.

Ik heb het plan nog eens een prentenboek te maken.

BZZTOH: Heb je veel tijd om te schrijven omdat je ook nog tekenlessen geeft?

T.D. Ja, ik geef nog maar twee dagen les per week, daarom kan het zwaartepunt op het schrijven en tekenen liggen, financieel gezien is het lesgeven trouwens nodig. Ook. Een. tijdje geleden heb ik twee jaar geen les gegeven, maar ik was dolblij toen ik weer kon beginnen, omdat je meer in de wereld staat. Schrijven en tekenen is een eenzaam vak. De beste ideeën krijg ik ook als ik het erg druk heb, niet in de vakanties.

BZZTOH: Lees je veel en zou je graag boeken van collega's willen beoordelen?

T.D. Ja, ik lees veel, maar meer voor mijn eigen plezier. En om boeken van collega's te beoordelen moet je erg ter zake kundig zijn; Je moet niet alleen lezen wat je op je tafel krijgt, maar ook de buitenlandse literatuur om te kunnen vergelijken. Ik lees voor mijn eigen werk ook veel. Toen ik ‘torenhoog en mijlen breed’ schreef heb ik veel over telepathie en psychologie gelezen. Eerst heb ik een idee en omdat ik geen onzin wil schrijven, ga ik erover lezen en dan krijg je weer nieuwe ideeën.

De hoofdpersoon van ‘geheimen van 't wilde woud’ schaakte. Toen heb ik ‘schaken voor beginners’ gekocht en heb leren schaken.

BZZTOH: Krijg je veel reacties van kinderen?

T.D.: Ontzettend veel. Ik krijg erg veel brieven van kinderen die me vertellen hoe ze het boek vonden; er zijn ook kinderen die me schrijven dat ze zelf met een verhaaltje bezig zijn. Een kind schreef me eens, dat ze de hele nacht gahuild had, toen ze ‘geheimen van het wilde woud’ gelezen had. En dan vraag je je af, wat je niet allemaal teweeg kunt brengen. Het is zo leuk, dat je voor jongere kinderen niet als schrijfster bestaat, alleen de figuren uit het verhaal bestaan.

BZZTOH: Geef je ook wel eens lezingen op scholen?

T.D.: Nee, dat doe ik expres niet, want ik geef al les, ben illustratice, schrijfster en ik heb ook nog een privé-leven. Ik heb er domweg de tijd niet voor. Op mijn eigen school besteed ik wel aardig wat tijd aan de jeugdliteratuur.

BZZTOH: Hecht je waarde aan de kinderjury?

T.D.: Ik was er dolblij mee. Ik vind 't eigenlijk fijner dan een officiële jury. Het was grappig dat één kind van de kinderjury me een elf gaf.

Een officiële prijs is natuurlijk wel fijn voor de oplage, je kunt je volgende boek ook gemakkelijker uitgeven.

BZZTOH: Hoe gaat het met de vertalingen van je werk?

T.D.: Niet zoals ik zou willen. Ze worden niet goed verkocht omdat ze te dik zijn en daardoor te duur. ‘Torenhoog en mijlenbreed’ is in het Duits vertaald, maar dat hebben ze heel erg verkort en alle cursieven weggelaten, zonder mijn toestemming. Oh, toestanden zijn dat geweest. Maar nu komt er een herdruk met mijn toestemming. Ze hebben ook belangstelling voor ‘de brief van de koning’.

Mijn laatste boek ‘torenhoog en mijlenbreed’ is nu aangenomen in Amerika en daar ben ik erg trots op.

BZZTOH: Wat is de gemiddelde tijd die je nodig hebt voor een boek?

T.D.: Dat is heel verschillend, een jaar misschien. Met 't idee van mijn laatste boek heb ik wel 10 jaar rondgelopen. Daarna heb ik het in 3 maanden opgeschreven.

BZZTOH: Vind je dat er een Nederlandse jeugdliteratuur bestaat?

T.D.: Dan zou je eerst een goede beschrijving van literatuur moeten geven en daar kun je uren over praten. Maar ik vind het peil wel hoog. Ik vat het zelf heel ernstig op en ik vind niet zo veel verschil tussen een jeugdboek en een boek voor volwassenen. Paul Biegel zegt dat erg leuk: ‘de stof is hetzelfde, maar het formaat van 't jasje is wat kleiner’.

Nachtdienst magisch-realisme Hubert Lampo

De adjunct- commissaris keek de voorgeleide jongen onderzoekend aan. Het was een hippie, daar hoefde hij niet aan te twijfelen. Precies daarom vond hij het frustrerend, dat hij niettemin toch twijfelde. ‘En jij’ vroeg hij, ‘wat is er met jou aan de hand?’.

Hij was moe. Mogelijk had hij wat koorts omstreeks deze tijd van het jaar overkwam hem dat vaker. Trouwens, eenmaal de vijftig voorbij gaat zo'n week nachtdienst je niet in de kleren zitten. Zeker niet in deze havenbuurt. Vroeger was het niet zo erg. Vroeger hield hij zelfs van de nachtelijke sfeer in het oude politiekantoor, waar hij zich behaaglijk voelde bij de gloeiend gestookte kachel en in de lichtcirkel van de bureaulamp met haar groene porseleinen kop. Zelfs de verstorven geur van sigarettenrook en administratie kon nij waarderen. Er waren stille, maar soms ook stormachtige nachten geweest, dat hij opeens de indruk had, dat het bureau ergens buiten, het leven lag ergens aan de zelfkant van de werkelijkheid. Die tijd was echter al lang voorbij. De fut was er grotendeels uit, dacht hij.

‘en jij?’ herhaalde hij automatisch. Hij had andere, minder onverschillig klinkende woorden willen vinden, maar na al die jaren liet zijn verbeelding hem in de steek. Inmiddels vergde het een aanzienlijke inspanning om de jongen streng aan te blijven kijken. Ineens had hij het gevoel, dat hij zichzelf niet meer ernstig kon nemen. Het had allemaal zo weinig belang, mijmerde hij. Vermoeid streek hij met de hand over het voorhoofd.

‘Een vechtpartij. Die smeerlappen vochten onder elkaar. Het is een wonder dat er geen ongelukken zijn gebeurd!’ antwoordde de agent in de plaats van de jongeman, die hij hierheen had gebracht. ‘De anderen zijn hem natuurlijk gesmeerd. Nauwelijks zagen ze onze wagen, of ze namen de benen’ De jongeman met het lange engelenhaar en de korte baard bleef zwijgen. Hij glimlachte wat, maar de adjunctcommissaris voelde, dat hij het hem bezwaarlijk kon verbieden. Het was geen uitdagende, geen spottende, zelfs geen neerbuigende, maar veel eerder een goedaardige, weemoedige lach. ‘Waarom heb jij je laten pakken?’ vroeg hij nerveus, ‘dat is toch stom van je? Waarom ben je zelf ook niet weggelopen? Dat zou erg verstandig van je geweest zijn en beter voor iedereen...!

‘Ik heb niets misdaan’, antwoordde de hippie. Hij had een zachte, haast vrouwelijke stem. Nochtans was het duidelijk een echte vent, met brede schouders en sterke, ofschoon goed verzorgde handen. Hij had grote, lichtgrijze ogen, waarmee hij de politie-officier nog steeds trouwhartig aankeek. Ogen om niet meer te vergeten. Het was veel beter geweest dat hij een brutale bek had opgezet. Dat hij hem bijvoorbeeld had uitgedaagd door te beweren, dathij, de adjunct-commissaris, een slaafse dienaar van het kapitaal was. Het zou een boel eenvoudiger zijn geweest. Hij voelde zich met deze vreemde snuiter helemaal niet op zijn gemak. Die trouwhartige, trieste ogen maakten het allemaal opeens ontzettend moeilijk. In feite zag het er als een fijne kerel uit. En zo'n knaap wordt in het holst van de nacht door de mobiele brigade opgepikt. Zonde eigenlijk. Misschien liep hij wel met de zakken vol met drugs. Zonde. De jongeman deed hem denken aan de zoon, die hij zichzelf had gewenst, maar die nooit geboren was. Op dat lange engelenhaar na natuurlijk.

‘Ik heb niets misdaan’ zei de opgeleide. ‘Maar ik weet dat ik zal worden veroordeeld. Neen, nog niet vandaag of zelfs morgen. Het is nog te vroeg. Eerst moet het uur gekomen zijn....’ De adjunct-commissaris voelde zich

walgelijk moe. Ja, het zou ditmaal beslist weer een griepje worden. Als hij morgen nog griep had liet hij de dokter komen, dan kon hij ditmaal eens rustig uitzieken. Na al die jaren trouwe dienst had hij het er wel aan verdiend. waarom maakte die snotaap met zijn engelenhaar en die trieste grijze ogen het eensklaps allemaal zo gecompliceerd? Toch was er niets aan de hand. Helemaal niets. Het kostte hem moeite om naar de andere te luisteren, net of hij de woorden wel kende, maar ze niet meer volledig begreep. 'De agent heeft gelijk. Er was een verschrikkelijke vechtpartij. Maar ik zei dat ze er moesten mee ophouden Dat ze moeilijkheden zouden krijgen. Dat mensen elkaar niet mogen haten en slaan....

'Goed', zei de adjunct-commissaris. 'Misschien is het wel waar. Het is best mogelijk, dat je er niet om liegt. Ik geloof zelfs dat je de waarheid spreekt.....'

'Natuurlijk spreek ik de waarheid', zei de hippie. 'Ik doe niet anders dan de mensen erop te wijzen, dat liegen toch niet helpt....'

'Dat is erg verstandig van je. Goed. Ik ben niet van zins je hier vast te houden. Ik zou het kunnen, weetje. Maar ik doe het niet. Natuurlijk zal de agent wel je identiteit moeten noteren. Dat kan nu eenmaal niet anders. 'Dat begrijp ik'

'mooi zo....Vertel me eens....Van waar ben je? Ik bedoel, waar woon je ergens?'

'In Nazaret....'

'Nee toch? Mijn vader, een boerenzoon was ook uit nazaret afkomstig. Mooie streek. Maar wel een gekke naam voor zo'n gewoon dorp in Vlaanderen, vind je ook niet?'

'Dat wel....Net als uw vader ben ik uit Nazaret. Maar het is niet het Nazaret uit Vlaanderen wat ik bedoel....'

Tekst van de BZZTOH handschriftposter van Hubert Lampo, 8 maart 1973

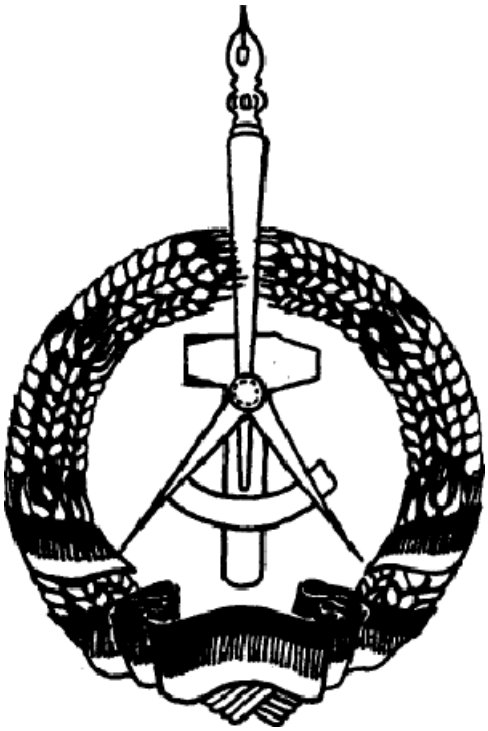
* Magisch-realisme is geen mode. Trouwens, u hoeft het niet eens zo te noemen. Noem het voor mijn part fantastische literatuur. Het 'magische' kan hoofdzakelijk in de sfeer of de spanning liggen. Wat sommigen als neo-romantiek opvatten. Tussen magisch-realisme en surrealisme is de grens niet steeds te trekken. Sommige sciencefiction verhalen, die in hun anticiperende context oeroude wensdromen der mensheid verwerken kunnen tot het M.R. worden gerekend

*M.R. is zelfs geen genre. De inhoud is minder bepalend dan de 'vorm' van de inspiratie. M.R. komt tot stand als zich onder het schrijven archetypische 'patterns of behaviour' uit het diepst collectief onbewuste van de auteur actualiseren. Het zijn zo veel als mythische situaties, welke de auteur (of de lezer) Herkent in de nochtans doodgewone, hedendaadse werkelijkheid van waaruit hij vertrekt. Vandaar dat realisme het grondwoord voor magisch realisme is! Met een sprookje heeft het weinig te maken, ofschoon ook dat archetypisch is geladen. Maar het zit nog grotendeels in de mythe zelf en van tevoren aanvaarden we de conventie dat het zich in 'Sprookjesland' afspeelt

* het M.R. vertrekt van, en is dus een psychometrische uitbreiding van de realiteit. Voor mijn gevoel is het meer een geestesgesteldheid dan een scherp afgebakende strekking. In geen geval stelt de beoefenaar van het M.R. zich voor 'de' alleenzaligmakende wijsheid te bezitten. Geen enkel magisch realist zal een andere literaire tendens afwijzen. Hij volgt de weg van de minste weerstand op het stuk van de eigen creatieve mogelijkheden, doch als relativist weet hij hoeveel kamers er in het huis zijns vaders zijn....

Hubert Lampo 17-1-1973

Literatuur in de DDR
I een vrije start
Door Andre Matthijsse



De Deutsche Democratische Republik bestaat dit najaar vijfentwintig jaar. Een gebeurtenis die in Nederland niet onopgemerkt voorbij is gegaan: in Groningen werd een DDR-week georganiseerd; in Amsterdam een vereniging Nederland-DDR opgericht; een van de befaamde Oostduitse theatergezelschappen maakte juist in oktober een tournee door ons land; en dan was er nog de aandacht in de verschillende media

Een optreden van het Deutsches Nationaltheater in bijvoorbeeld de Haagse Koninklijke Schouwburg lijkt heel wat. Maar dan voornamelijk omdat zoiets een aantal jaren geleden (om politieke redenen) voor onmogelijk moest worden gehouden. Want veel wijzer werd je van zo'n voorstelling niet - tenminste, indien je van de cultuur van de DDR meer wilt weten dan van een artistieke topprestatie alleen.

Vandaar deze notities. Zo het al zou lukken (bijvoorbeeld in het kader van de schrijverscyclus) schrijvers uit de DDR naar hiet te krijgen, wat weten we van hun literatuur, en wat belangrijker is: wat weten we van de cultuur-politiek die aan die cultuur ten grondslag ligt?

Welaan dan. Cultuur-politiek wilzeggen dat de overheid zich op min of meer bindende wijze in het culturele leven mengt. Zo wil dat in het geval van de DDR zeggen dat kunsten en wetenschappen grondwettelijk vrij zijn, maar dat de staat (eveneens wettelijk) zich heeft toegeëigend die kunsten en wetenschappen te beschermen tegen ‘misbruikvvor doeleinden die in strijd zijn met de bepalingen en de geest van de grondwet’. Met een dergelijk uitgangspunt kan je als overheid verschillende kanten op. In deze eerste bijdrage iets over de omstandigheden die bij het tot stand komen van een cultuur-politiek in de DDR een rol hebben gespeeld.

Wanneer Walter Ulbricht indertijd een praatje op een schrijversbijeenkomst hield, werd dat niet gekenmerkt door de vrijblijvendheid die we van Nederlandse officiële opmerkingen kennen. Ook al had het er wel eens de schijn van. Een voorbeeld: ‘Waarom kan een schrijver niet het thema kiezen, hoe de strijd om de opbouw van een bedrijf wordt gevoerd! Het is toch een bijzonder thema om te laten zien hoe men de ondernemer en enkele mensen eruit werkt en onder reusachtige inspanningen de strijd om de wederopbouw gevoerd heeft, welke menselijke lotgevallen zich daarbij voordeden, zoals die van ingenieurs die het aanvankelijk met de niewe orde niet eens waren, langzamerhand begonnen mee te werken...Deze strijd in een bedrijf te tekenen, die mensen uit te beelden, dat is toch een thema dat behandeld zou moeten worden.

Nog geen schrijver had, toen Ulbricht in 1948 met deze suggestie kwam, nog over een dergelijk thema geschreven. En het was slechts een suggestie: van een werkelijke cultuur-politiek kon geen sprake zijn, de DDR bestond nog niet. De in 1946 opgerichte Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (de SED - een samentrekking van de SPD en de KPD in het door de USSR bezette deel van duitsland) vond het bij monde van Ulbricht echter nodig een opmerking in die richting te maken. In de daaropvolgende jaren kregen opmerkingen als deze een steeds bindender karakter. Waarom? Omdat de jonge socialistische staat met de rug tegen de muur stond.

De geschiedenis van de DDR begint staatsrechtelijk in oktober 1949. Daar was, in velerlei opzicht, niets aggressiefs aan: september van dat jaar begon de regering van de Bundes republik Deutschland haar werk. De vorming van de Deutschen Demokratischen Republik was daarom allee maar een bevestiging van de later zo omstreden Duitse deling. En om even vooruit te lopen: ook in cultureel opzicht ging de scheiding van het westen uit: zij werd het eerst in de BRD daadwerkelijk onderstreept. De DDR hield (iets) langer zicht op een gesamtdeutsche cultuur.

Thomas Mann door Thomas Mann, 1889

Dit laatste is niet verwonderlijk. In zeker opzicht kun je zeggen (al zou het te ver voeren dit hier ook na te gaan) dat de vorming van 'n DDR al gistte sinds de mislukking van 1848. Zeker is dat in de periode

van 1945-1949 tal van in de jaren dertig Duitsland ontvluchte kunstenaars naar de door de USSR beheerste zone terugkeerden, of van plan waren dit te doen, om daar (hoewel niet zo expliciet geformuleerd) een stukje uitgestelde Duitse geschiedenis te verwerkelijken. Wat wel duidelijk werd uitgesproken: de demokratische vernieuwing van Duitsland.

Zo te zien zijn er twee componenten: een ideaal, de werkelijkheid. Die werkelijkheid: de in alle opzichten totale Zusammenbruch van Duitsland. Maar voor sommigen lag hierin de mogelijkheid van een Umsturz, tot de verwezeliking van het ideaal. Bijvoorbeeld voor de schrijfster Anna Seghers. Nadat zij uit gedwongen emigratie was teruggekeerd, reed zij 'vanuit het westen dwars door Duitsland. De steden waren verwoest en de mensen waren innerlijk net zo verwoest. Toendertijd bood Duitsland een "eenheid" van ruïnes, vertwijfeling en honger'. Maar, vervolgt zij, er waren ook mensen die niet door de ellende waren verdoofd, mensen die zich vragen gingen stellen. Voor Anna Seghers was dat het moment waarop de schrijvers handelend moesten optreden, door middel van hun werk impulsen te geven: strijd tegen een herhaling van het Duitse fascisme, voor een nieuwe maatschappij. Daarbij gold voor een deel van de intelligentsia de voorwaarde dat een voortzetting van de republiek van Weimar (waarin het nationaal-fascisme tot bloei had kunnen komen) uitgesloten moest zijn. Dit werd volgens hen alleen in de door de USSR bezette zone gegarandeerd; voor Anna Seghers lag het einddoel van haar reis dan ook daar, 'omdat ik zeker weet dat het werk, juist het werk waartoe ik aanleg heb, in de strijd gebruikt en begroet zou worden'.

Johannes R. Becher door Harald Kruzschman 1957

Goed, Anna Seghers was een socialiste, maar ook veel conservatiefburgerlijk denkende Duitsers was de ruïne te groot. De in de oostzone genomen initiatieven vonden bij de duitse intelligentsia aanvankelijk algemene bijval. Dit blijkt uit het

succes van de al op 4 juli 1945 opgerichte Kulturbund zur demokratischen Erneuerung die in het jaar van de oprichting zo'n 22.00, in 1947 al meer dan 100.000 leden telde. Deze Kulturbund verenigde de ideologisch meest uiteenlopende auteurs Thomas Mann naast Johannes R Becher naast Georg Lukács naast Rudolf Hagelstange etc. Eerstgenoemde publiceerde bij de door de Bund beheerde Aufbau Verlag waar overigens ook de door de Amsterdamse uitgeverij Querido uitgegeven werken van duitse emigré's uit de (voor)oorloge(e) jaren verschenen. Alles was mogelijk, de duitse auteurs waren eensgezind in de hoop, in hun bereidheid om mee te werken aan de democratische verniewing van Duitsland.

Kort van duur, dat (helaas) wel. Spoedig staken meningsverschillen de kop op. De toenemende oneneigheid van de Duitsland bezet houdende geallieerden begon drukkend te worden. Hoe dan ook, in 1947 kon nog net het eerste (en laatste) gesamtdeutsche schrijverscongres worden gehouden. Sprak de president van de Kulturbund, Johannes R Becher nog in voor alle

aanwezigen aanvaardbare bewoordingen, de socialistische dichter Stephan Hermlin oefende kritiek. Hij waarschuwde voor vulgair naturalisme en neoklassicisme, riep op tot de instelling van literatuur-instituten en schrijversscholen, hij vroeg om een praktisch politieke literatuur. Een Berlijns auteur nam na een bezoek aan Moskou het begrip socialistisch-realisme mee, zonder dat zijn russische collega's dat begrip voor hem bevattelijk hadden kunnen maken; over dit alles en nog veel meer werd fel en heftig gedicussieerd, de tegenstellinen namen toe.

Het verdient vermelding dat de Russische autoriteiten in de oostelijke sector van Duitsland zich wel met het een en ander inlieten, maar nooit dirigerend. de intiatieven werden aan de Duitsers zelf gelaten. Zowel de bezetters als de SED namen een liberale houding aan t.o.v. het literaire gebeuren.

In november 1947. kort na het schrijverscongres, werd de Kulturbund - als kommunistisch - in de westerse sectoren verboden. Als gevolg van de groeiende spanningen tussen de grootmachten. Zo nadert in een steeds verslechterend klimaat, het jaar 1949, waarin zich de tweedeling voltrok, de in cultureel-politiek optimistisch stemmende na-oorlogse periode werd afgesloten.

De SED, begin 1949 op een partij congres bijeen, wapende zich. Ook de cultuur werd in een twee jarenplan betrokken: (Ulbricht:) ‘De bijdrage van kunstenaars en schrijvers aan het twee jarenplanbestaat uit de ontwikkeling van een realistische kunsten in het streven, op hun gebied de grootst mogelijke artistieke bijdrage te leeveren’. Door hun werk konden de progessieve schrijvers ertoe bijdragen dat arbeiders en boerenhet tweejarenplanin al zijn facetten zouden begrijpen. De literatuur was niet autonoom, zij was middel tot opvoeding.

Het is verwonderlijk dat het de partij was die op dergelijke gedachten kwam, het initiatief nam, en niet de schrijvers die immers ook wilden strijden voor een nieuwe maatschappij. Toen de Duitse deling zich voltroken de opbouw van die maatschappij harde werkelijkheid was geworden, was de steun van de schrijvers juist hard nodig. De partij functionarissen kozen echter in de meeste gevallen de verkeerde woorden, de schrijvers wilden vaak niet begrijpen. Zo wilde men bij de schrijver optimisme zien en in ruil daarvoor materiële voordelen (als woonruimte) bieden- de schrijvers voelden zich door zo'n aanbod op hun ziel getrapt.

niettemin: protest was mogelijk De staat wilde niet te ver gaan met zijn eisen. Noodgedwongen: men had de intelligentsia nodig en wilde hen niet kwijt. En van een muur was immers nog geen sprake.

Wordt vervolgd

Stephan Hermlin door Adolf Hoffmeister, 1956

Anais Nin Margaretha Ferguson

Twee elementen zijn er die me wat hinderen in de dagboeken van Anaïs Nin (tot nu toe 1931-1934 en 1934-1939) in mijn vertaling verschenen bij bert bakker. Het eerste: zij registreert althans publiceert, alleen uitspraken over haar eigen persoon uit de mond van anderen die getuigen van bewondering of verering. De welwillende lezer kan hiervoor begrip opbrengen, het is immers een gewoonte die veel schrijvende vrouwen toepassen maar meestal zijn die van een heel wat minder niveau dan de hoogst intelligente Anaïs Nin, voorts kan het worden gezien als een levensnoodzakelijke vorm van zelfhandhaving tegenover het gevoel van verworpenheid dat haar vader, de componist Joaquin Nin, haar in haar vroegste jeugd heeft bezorgd.

het tweede wat me hindert is dat er in het eerste deel zeer veel aan de orde komt met betrekking tot vriendschappelijke en artistieke relaties met belangwekkende mensen, ik noem maar Henry Miller en Antonin Artaud, dat er gezamenlijk vele dagen en nachten worden doorgebracht, maar dat toch de schijn wordt gewekt of er niet naar bed wordt gegaan, althans niet met de mooie en veelbegeerde Anaïs. Maar wel beschrijft ze aan het eind van deel I, en hoe prachtig, het ter wereld brengen van een doodgeboren kind. Zo zijn er meer weglatingen, bv. hoe komt ze aan het geld waarmee ze Henry Miller en andere artiesten steunt? Er is sprake van een maandelijkse toelage, van wie krijgt ze die dan? Pas in de loop van het tweede deel dagboek, nadat die bevalling al heeft plaats gehad wordt zeer terloops de echtgenoot vermeld, en aan het einde van het tweede deeel is hij het die september 1939 naar New York terugmoet: ‘Buitenlanders worden verzocht te vertrekken om Frankrijk niet tot last te worden. Mijn echtgenoot werd terug geroepen naar de Verenigde Staten... Alleen, ik had misschien verkozen te blijven en de oorlog te delen met Frankrijk’. Zuiver literair gezien al werkt dit einde wat onharmonisch, omdat een factor die tot nu toe ongenoemd is gebleven, een factor die inde hele voorgaande tekst ook geen enkele invloed schijnt te hebben uitgeoefend, nu opeens zo'n ingrijpende wending tot stand brengt.

Maar Anaïs Nin kan het waarschijnlijk ook niet helpen, in zijn inleiding tot het tweede deel verzucht redacteur Günther Stuhlman: ‘Bepaalde mensen, met inbegrip van Anaïs Nins echtgenoot en leden van haar familie moesten wederom geëlimineerd worden. De namen van enkele van haar analysepatiënten moesten worden veranderd of weggelaten..’ De bovengenoemde bezwaren vormen eigenlijk een compliment voor de tekst. Al vertalende voert de vertaler een dialoog met de schrijver, en in boeken als de onderhavige waar je interesse in één persoon zo hevig wordt gewekt wil je dan eigenlijk wel het naadje van de kous weten. Gelukkig bieden de zeer talrijke wel gepubliceerde bladzijden stimulansen genoeg om de lezer intensief te betrekken bij de personnages en situaties die tot in het heden hun invloed blijven uitoefenen.

De oorsprong van het dagboek ligt in de brieven die die het elfjarige meisje schrijt aan haar vader als moeder met de kinderen op reis gaat, terug naar haar geboorteland Amerika, nadat haar huwelijk is gestrand.

Anaïs Nin wilde liefde van haar vader

behouden en steeds opniew verwerven door hem dingen te schrijven waarvan ze hoopt dat hij ze interessant zal vinden. Zo went ze geleidelijk aan alles wat ze doet in geschrifte verslag te doen. Er moeten Thans vele honderden delen bestaan van dit dagboek dat al, terwijl het nog veilig verpakt zat in een in een brandkuis opgeborgenijzeren koffer legendarisch is genoemd.

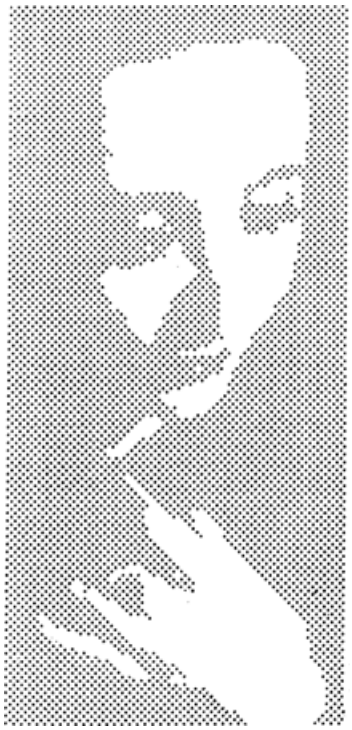
Het eerste (gepubliceerde!) deel begint in de winter 1931-1932.

'Het gewone leven boezemt me geen belang in. Ik zoek alleen de hoge momenten. Ik ben net als de surrealisten, op zoek naar het wonderbaarlijke. Ik wil een schrijfster zijn die anderen in herinnering brengt dat deze momenten bestaan: 'ik wil aantonen dat er oneindige ruimte bestaat, oneindige betekenis, oneindige dimensie'. Inderdaad is het een op de voorgrond tredende kwaliteit van de dagboeken dat alles hoogst intens beleefd en beschreven wordt. Het is altijd geladen, doordringend. De personnages (uit artistieke, intellectuele, bohémekringen, voornamelijk in Parijs en New York), Worden in korte flitsen van gesprekken en observaties duidelijk gekarakteriseerd, de vrienschap met Henry Miller doorloopt allerlei fasen van toenadering en vervreemding, zijnchaotische en raadselachtige vrouw June oefent op Anaïs lesbische aantrekkingskracht uit. Als Henry Miller nog voor hij Anaïs ontmoet heeft haar essay over D.H. Lawrence gelezen heeft, merkt hij op 'Ik heb nog nooit zulke krachtige waarheden gelezen, uitgesproken met zo'n vergijning' Commentaar van Anaïs 'Zo staan verfijning en geweld op het punt elkaar te ontmoeten en uit te dagen' Een ontmoeting en een uitdaging die zich over vele jaren uitstrekt waarbij Nin en Miller grondig ingaan op elkaars werk en persoonlijkheid. Een literaire vriendschap die, hoezeer ook gemengd met wederzijdse kritiek, benijdenswaard mag worden genoemd vanwege de intensiteit en verbondenheid.

Ook in dat eerste deel speelt de relatie tot de afwezige en later op zijn beurt om háár liefde wervende vader een overheersende rol. René Allendy, De grondlegger van de franse vereniging voor psycho-analyse, wordt haar analyticus. Zo wordt de lezer, Naast de werelden van aristocratie en bohémecultuur, tevens betrokken in de wereld van de psycho-analyse. Wat mij sterk aantrekt in de artistieke atmosfeer van Parijs in de jaren dertig is de afwezigheid van alle kleinburgerlijkheid en al dan niet opzettelijke banaliteit en platheid die veel Nederlandse literatuur Nog steeds neerdrukt in de atmosfeer, al zo vaak en nodg steeds juist gekenmerkt als de sfeer van spruitjeslucht en bloemetjesbehang. De mensen en situaties die Anaïs Nin beschrijft bezitten altijd een bepaald perspectief, een bepaalde dimensie. Dat komt uiteraard mede door haar visie en keuze van karakteristieken maar die visie en keuze zijn duidelijk bepaald door de geestelijke stromingen van die tijd

In deel II, waarin de naderende oorlog zich steeds duidelijker doet voelen, is het perspectief aanzienlijk verwijd, de geestelijke stromingen krijgen, heel concreet, zoals ze heengaan door een personnage, een steeds grotere plaats. Sommige episodes hadden in de jaren zeventig geschreven

kunnen zijn door iemand als Ronald Laing, zoals het verhaal van de ondervraging van een krankzinnige door een arts. De dokter, zelfgenoegzaam in zjjn rationalistische superioriteit, ontdekt geen enkele zin in de antwoorden van de krankzinnige. ‘En de dokter zar daar met een listige trek om zijn mond, met trots op zijn doorzicht en logica, en men stond hem toe te glimlachen, en de goden stonden de krankzinnige toe diepe dingen te zeggen, dingen die een dichter kon begrijpen, die iedere dichter voor de dokter had kunnen ontcijferen, en alles werd toegestaan, deze spotterij met een man verdwaald in zijn onbewust labyrinth, vragend naar de weg, behandeld met minachting’.



Heel belangrijk is de relatie met Gonzalo, de revolutionair uit Perudie zich inzet voor de Spaanse burgeroorlog, en zijn neurotische vrouw Helba. Door Gonzalo wordt Anaïs Nin onbarmhartig geconfronteerd met de ons ook in 1974 nog zo intensief bezighoudende vragen over maatschappelijke betrokkenheid, geëngageerde kunst etc. Het komt zelfs zo ver dat Gonzalo, tijdens een hoog oplopend dispuut over de waarde van de literatuur, een groot aantal boeken uit het bezit van Anaïs Nin eigenhandig op de branda stapel gooit. De jeugd van Gonzalo, als herenzoontje op een rijke plantage, zijn katholiekeopvoeding, vermengd met indiaanse elementen, geeft haar prachtige passages in de pen vol gloedvolle beschrijvingskunst. Beschrijvingskunst is eigenlijk een verkeerde term, zij leeft zich zo in in datgene waarover zij het heeft dat zij ook dit milieu dat zij alleen maar kent door de verhalen van Gonzalo, als van binnenuit evoceert.

In beide dagboeken komen zoveel mensen en problematieken voor dat het ondoenlijk is alles op te noemen. Een hoogtepunt in het tweede deel acht ik de beschrijving van de Marokkaanse stad Fez, ‘die zozeer was opgebouwd als mijn eigen leven, met kronkelende straten, het zwijgen, het verborgene, de labyrinthen en bedekte gezichten.’ Humor breekt door in het verhaal hoe Anaïs Nin verzeild raakt in een badhuis vol zwaarlijvige Arabische vrouwen: ‘Zulke prachtige hoofden waren

opgerezen uit deze bergen van vlees, hoofden van ongeloofelijke perfectie, verblindende ogen. zwaar omwimperd, sensuele gelaatstrekken.. rezen op uit vormeloze maasa's vlees, deinend als planten in de zee, zwellend, zwaaiend, vallend, de borsten als zeeanemonen, drijvend, de buiken die van eeuwig zwangere vrouwen, de benen en ruggen als kussens, de heupen met geulen als een matras.'

Humor ontstaat ook wanneer twee van de vele uiteenlopende lagen waarin het leven van AnaïsNin zich afspeelt met elkaar worden geconfronteerd. Zij wandelt met Helba in het bos en gaat met haar ergens binnen om wat te drinken. 'En wie kwam daar binnen, mijn vaders snobistische schoonmoeder, gekleed in het laatste model van Vio-

nnet, met een toque van Trigère, een coiffure van Antoine, een stel nieuwe nagels van Emil, valse wimpers Gérard....Helba droeg Gonzalo's afgedankte rode hemd, een rok van aardappelzak, en ze snoot haar neus met vodden van de voddenrapers. Ze droeg haar naaimaterieel in een blikken doosje waarop met grote letters stond: ZETPILLEN VOOR DE EIERSTOK.... omdat Helba doof is moest ik mijn stem verheffen, zo had mijn vaders schoonmoeder alles kunnen horen van onze conversatie over de staat van Helba's organen en haar operatie's, over haar test op sifilis, haar constipatie....'

Een ander element dat door veel lezers en critici van de dagboeken naar voren wordt gehaald en dat Anaïs Nin in Engeland, in het voetspoor van Germaine Greer, opnieuw sterk in de aandacht schijnt te hebben gebracht, is de manier waarop ze haar vrouwzijn beleeft. Dit geldt zowel voor haar leven als kunstenares waarin ze zich bijvoorbeeld sterk afzet tegen Henry Miller die de vrouw alleen ziet en uitbeeldt als sex-objekt, als voor haar louter persoonlijke relaties met mannen. Haar uiteenzettingen op dit punt zijn naar mijn smaak wat romantisch, maar om er werkelijk verantwoord over te kunnen oordelen zou je ook hierom de Dagboeken eigenlijk onverkort moeten kunnen lezen. Hopelijk emanciperen echtgenoot en andere betrokkenen zodanig dat ze hun veto opheffen.

binnengekomen brief

Gaarne wilde ik aan u als organisatoren van de Marnix Gijsen-avond mijn ongenoegen kwijt, veroorzaakt door de figuur Adriaan van der Veen.

Ik voel er geenszins voor om naar tactvolle bewoordingen te zoeken voor de houding van een man die zèlf heeft getoond geen tact te bezitten. Ik vond- en velen met mij- zijn manier van optreden bijzonder ergerlijk door zijn zelfingenomenheid en een volkomen gebrek aan scherpzinnigheid, hetgeen leidde tot een banaal doorzagen.

Spijtig, dat een bescheiden intellectueel als Marnix Gijsen deze behaagzieke babbelaar tegenover zich moest vinden!

Eureka van Enthoven-Reynen

Kijk, Louis Paul Boon, de schrijver in beeld

bij singel 262 (querido en de arbeiderspers) is een nieuw deeltje in de serie ‘de schrijver in beeld’ verschenen, ditmaal gewijd aan hun gemeenschappelijke auteur louis paul boon.

van de grootvader van boon t.e.m. ‘davids jonge dagen’ wordt het leven en de boekenproduktie van deze veelgelezen Vlaming in beeld gebracht. het is jammer dat bepaalde perioden en/of mensen in dese uitgave niet of te gering aan bod komen, zo is er geen foto van jan walravens (tijd en mens) opgenomen en ontbreken er foto's van de kapellekensbaan en de bierbrouwerij (menuet!), waar boon een aantal jaren heeft gewerkt.

onwillekeurig doet zich een vergelijking met het ‘boonboek’ van wever-bergh en herwig leus (paris/manteau, 1972) voor. ‘kijk, louis paul boon’ blijft een ‘kijkboek’, terwijl het ‘boonboek’ meer een beeld geeft van ‘de mens’ boon, zijn werk, achtergronden en inspiraties.

voor de echte boon-liefhebber is ‘kijk, louis paul boon’ een onmisbare aanvulling op het boonboek van paris/manteau en voor diegenen die 1.p. boon nog maar ‘net’ ontdekt hebben een vooral goedkope en plezierige mogelijkheid zich verder te verdiepen in de auteur.

KIJK, LOUIS PAUL BOON, de schrijver in beeld
singel 262 82 blz. 4.90

Vrouw '75

bij nigh & van ditmar is verschenen: ‘vrouw '75’. geen feministische almanak, maar een ‘jaarboek voor de vrouw van dag tot dag’, naast een agenda zijn er tips voor huishouding, plantverzorging e.d. opgenomen. je vraagt je wel af waarom in een tijd van ‘integratie v.d. seksen’ er een boek speciaal voor de vrouw moet worden uitgebracht.

VROUW '75
nijgh & van ditmar 156 hlz.10.-

Margaretha Ferguson
Nu wonen daar andere mensen.

Terug op Java.

Na 23 jaar weer terug in Indonesië! Margaretha Ferguson zag weer alle plekjes van vroeger, en sprak met de mensen, die er NU wonen.

Een boeiend reisverslag/roman, even sfeervol en kleurrijk als haar Hollands-Indische Verhalen.

Pb. *f* 19,90

Frans Grosfeld
Is er leven na de dood?

Gesprekken met Prof. Tenhaeff, waarin een wetenschappelijk antwoord wordt gezocht op de vraag of er een hiernamaals is, en hoe het zou kunnen zijn. Pb. *f* 12,90

LEOPOLD - 'S GRAVENHAGE

Nieuwe boeken

HANS ANDREUS: ‘de wilde netten van zen en maan’, gedichten
holland 47 blz. 6.90

FERNAND AUWERA: ‘we beginnen de dag opgeruimd en lopen rond de tafel’

standaard, kampen 208 blz. 18.90

MICHAIL BOELGAKOV: ‘verhalen van een jonge arts’
arbeiderspers 57 blz. 13.50

‘kijk, louis paul boon’ de schrijver in beeld
singel 262 82 blz. met afbn. 4.90

LODEWIJK VAN DEYSSEL: ‘een liefde’, boek I en II (herdrukken van de enige en eerste -ongekuiste- uitgave van 1887)
bert bakker 223 blz. 19.50

EDDY EVENHUIS: ‘een affaire’, gedichten
arbeiderspers 57 blz, 12.50

HARRIËT FREEZER: ‘wat nou weer!’
arbeiderspers 142 blz. 12.50

MARNIX GIJSEN: ‘de kroeg van groot verdriet’
meulenhoff nederland 134 blz. 19.50

WILLEM HUSSEM: ‘sporten van de ladder’, poëzie
de bezige bij 144 blz. 12.50

WILLEM HUSSEM: ‘zienderogen’, poëzie
de bezige bij 43 blz. 9.50

ALDOUS HUXLEY: ‘punt contra punt’
contact 510 blz. 27.50

KEN KESEY: ‘en ééntje zag ze vliegen’
bert bakker 288 blz. 19.50

GERRIT KOUWENAAR: ‘landschappen en andere gebeurteniseen’
querido 51 blz. 12.90

‘kritisch akkoord 1974’, een keuze uit in 1973 verschenen essays in noord- en zuid nederlandse tijdschriften, samengesteld door wim hazeu, willem g. van maanen, lieve scheer en willie verhegghe
manteau 160 blz. 15.90

WILLY LAUWENS: ‘het kristal bitterheid’
nijgh & van ditmar 141 blz. 17.90

‘literair akkoord dl. 17’, een keuze uit bijdragen verschenen in de zuiden noordnederlandse letterkundige tijdschriften van het jaar 1973
bruna 132 blz. 12.50

GUUS LUYTERS: ‘het bederf’
de bezige bij 124 blz. 12.50

ISCHA MEYER: ‘brief aan mijn moeder’
bert bakker 95 blz. 9.90

ISCHA MEYER: ‘intervieuws’
bert bakker 191 blz. 14.90

WILLIAM MORRIS: ‘de bron aan het einde van de wereld’, dl. 2
bert bakker 160 blz. 14.50

WARD RUYSLINCK: ‘het ganzenbord’
manteau 276 blz. 18.90

ELLEN WARMOND: ‘uitzicht op inzicht’
querido 40 blz. 5.25

De nieuwe Snoeck's is uit

weer is er een aflevering van het jaarboek ‘snoeck's’ verschenen, een gezamenlijke uitgave van nijgh, & van ditmar en snoeok-ducaju en zoon te gent. voor de prijs van 7.25 wordt een staalkaart gepresenteerd van hedendaagse kunstuitingen, variërend van fotografie, mode t.e.m. literatuur. zo zijn verhalen opgenomen van marnix gijsen en wim hazeu, schreef charles b. timmer een artikel over de sovjetliteratuur en vinden we bijdragen over de middeleeuwse schilder boccaccio en de nobelprijswinnaar van 1973, de austra-liër patrick white.

nuttig is het overzichtsartikel van een nieuw jaar nederlandse literatuur en een lijst van uitgereikte literaire prijzen in 1973.

een interessante blik op het grauwe new york biedt ons de toneelschrijver arabal, die er foto's van maakte en er een essay bijschreef.

in snoeck's 75 vinden we verder nog artikelen over de filmer Stanley kubrick (‘dr. strangelove’ en ‘clockwork orange’), de tekenaars mordillo en franquin (robbedoes, guue flater) en enkele essays over beeldende kunst, o.a. een bijdrage over het hyperrealisme.

als overzicht van het jaar 1974 (hoewel de literaire prijzen 1973 beslaan) is deze almanak zeker de moeite waard.

SNOECK'S 75
nijgh & van ditmar 268 blz. 7.25

Eric vak der Steen: ‘alfabêtises’

in de boekvink-reeks van querido is een herdruk van eric van der steen's ‘alfabêtises, ook wel genaamd margarinalia, uitgebreid met imbeceliteiten’ verschenen.

in deze kleine verzameling aforismen (van margarine tot becel) zijn aardige te vinden, zoals: ‘calvinisten zijn mensen, die van de deugd een nood weten te maken’, maar ook oervervelende, zoals: ‘kastanjes dragen kaarsjes in mei omdat het dán pas tot hen doordringt dat het kerstmis is’

ERIC VAN DER STEEN: ‘alfabëtises’
querido 40 blz. 5.90

na een intensieve voorbereiding heeft de commissie voor de collectieve propaganda van het nederlandse boek (opnb) besloten een nieuw informatieblad over boeken uit te geven, de eerste maal verscheen dit blad -‘de boekenmolen’- in een oplage van 220.000 exemplaren ter gelegenheid van de kinderboekenweek (19 t.e.m. 30 oktober 1974).

het ligt in de bedoeling dat per jaar 5 tot 6 edities van ‘de boekenmolen’ verschijnen, telkens zoveel mogelijk gericht op de boeken die op de verschijningsmomenten het meest in de belangstelling staan.

de inhoud van elke editie -en mede in het verband daarmee de oplage- is per keer bovendien op andere doelgroepen van boekenlezers en kopers gericht. behalve een zo volledig mogelijke opsomming van de per editie van belang zijnde titels, bevat elk nummer van de boekenmolen verschillende redactionele bijdragen, in de per 15 november verschenen editie (1.178.000 exemplaren) worden onder meer verhalen van mischa de vreede en marijke van raephorst, heer kooten en heer bie (simplistisch verbond), aart gisolf, max van rooy en henri knap opgenomen.

wellicht wordt de redactionele informatie in de toekomst nog uitgebreid.

kort na sint nicolaas verschijnt de derde aflevering van ‘de boekenmolen’, dit nummer wordt vooral samengesteld voor de erg regelmatige boekenlezers en -kopers, behalve ongeveer 400 boekaankondigingen gaat deze editie onder meer redactionele bijdragen van ton van deel, carel peeters, j.m.a. biesheuvel, martin schouten, gerrit komrij, anton haakman, j. bemlef, k. schippers en beb vuyk bevatten.

de eindredaktie van ‘de boekenmolen’ is in handen van, carel peeters, voor -gratis- exemplaren kan men terecht bij de meeste boekhandels.

Poezie van Bea Vianen

na haar romans ‘ik eet, ik eet tot ik niet meer kan’, ‘het paradijs van oranje’, ‘sarnami, hal’ en ‘strafhok’ (allen bij querido) debuteert de Surinaamse schrijfster bea vianen nu als dichteres met de bundel ‘liggend stilstaan bij blijvende momenten’. de gedichten van bea vianen gaan allen over momenten uit het verleden, die op één of andere manier in haar herinnering zijn gebleven, in enkele volzinnen wordt een gebeurtenis gereconstrueerd tot een gedicht. vaak hebben haar verzen iets weg van een mededeling, hoe ‘geladen’ ze ook kunnen zijn, het is de paradox van ‘geraakt zijn door wat zich buiten jezelf bevindt’ wat hier centraal staat:

Het conflict

De afstand tussen mij en
de dingen die mij iets deden heeft
op mij altijd een geweldige indruk gemaakt.
Zo had ik, wanneer ik met mijn gezicht naar
de Wilhelminastraat de ballons zag dansen aan
een stok, een veel grotere voldoening dan
wanneer ik ze tussen mijn eigen handen had.

de bundel bestaat uit drie dalen: haar
jeugd in Suriname, haar verblijf in ne-
derland en de oonfrontatie met het
huidige Suriname. uit dit laatste ge-
deelte (thuis voorgoed, voorgoed thuis?)
spreekt duidelijk een bitterheid over
de surinaamse samenleving van vandaag:

Palmentuinen

Gedreven door een kracht, sterker dan
de haast, steek ik - hoe voelt na
dertig jaar het mos, de rug, de zitting
van de bank, de stam waarin gekerfd, naam
en datum staan, - de straat over.

Een snelle blik naar binnen en ik weet:
juist aan zo'n tuin valt te merken
hoe het ons volk vergaat wanneer
z'n laatste gouverneur een Hollander is geweest.

Verloederende sfeer. Waar eens op zondagmiddag
keurig aangeklede kinderen onder
ouderlijk toezicht, denneappeltjes vergaarden,
liggen nu schillen, rumflessen. Preservatieven.

BEA VIANEN: ‘liggend stilstaan bij

blijvende momenten’ querido 50 blz. 11.90

Strategia del ragno
de strategie van de spin
film van Bernardo Bertolucci HOT 6 december 23.30

‘la strategia del ragno’ is niet bij uitstek een politieke film, maar voor zover hij gaat over italië's fascistische verleden zijn er politieke elementen met betrekking tot de relatie heden-verleden zichtbaar, als men athos magnani, de vader, als voorbeeld neemt voor een italiaan uit de dertiger jaren, zou berto-lucci suggereren dat het verzet in dat land tegen het fascisme weinig om het lijf heeft gehad en dat het anti-fascisme meer weg had van heldendom en het vormen van een historisch noodzakelijke legende.

één van de drie samenzweerders in de film zegt:‘we waren anti-fascist maar wat dat betekende wisten we eigenlijk niet’. de film draagt de vreemde atmosfeer van zowel optimisme als verslagenheid. Aan de ene kant ziet men een scène waar de drie mannen op een muurtje zitten en één van hen zegt dat het fascisme in de mensen is vatsgegroeid; aan de andere kant is er het eerlijke en naïeve enthousiasme voor de geplande aanslag op mussolini, die - naar later blijkt -nooit plaats zou vinden.

de parallel tussen heden en verleden, tussen de vader en de zoon wordt getoond doordat giulio brogio beide rollen speelt. het gebruik van flashbacks in de film is suggestiever dan op het eerste gezicht lijkt: de presentatie van de vader in de film suggereert dat deze voor de zoon een ideaalbeeld is, een droombeeld, dat hij zelf had willen zijn. de zoon, door zijn komst naar het stadje gevangen in het web van het verleden, kan de geschiedenis slechts herhalen, het is zijn noodlot, de afwezige vader spint hem in op de manier zoals hij door zijn daden het stadje rond hem heeft ingesponnen.

draifa, de vroegere minnares van zijn vader, maakt het bed reeds voor de zoon op, als blijkt dat hij aan het einde van de film niet meer weg kan. de naam athos magnani heeft in zich de klank van moed en verzet, maar blijkt een mythe die athos jr. volledig in zijn greep heeft.

bertolucci, geboren in 1940 in parma heeft tot nu toe de volgende films gerealiseerd:

1962	-	la commare secca
1963	-	prima della rivoluzione
1967	-	agonia (een episode in het vijfluik ‘amore e rabbia’)
1967	-	partner
1970	-	la strategia del ragno
1970	-	il conformista
1972	-	last tango in paris novecento (projekt in voorbereiding)

la strategia del ragno (de strategie van de spin)
bernardo bertolucci

scenario:	marilu borolini
	edoardo de gregorio
	bernardo bertolucci

gebaseerd op een novelle van jorgeluis borges.

camera:	vittorio storaro
	franco di giacomo
produktie:	r.a.i.-red film
rollen:	giulio brogi
	alida valli
	pippo campanini
	franco giovanelli
	tino scotti
muziek:	giuseppe verdi

italiaans gesproken

nederlandse ondertitels

100 minuten - kleur

bernardo bertolucci werd in 1940 in parma geboren als zoon van de ook buiten italië bekende dichter attilo bertolucci. hij pibliceerde aanvankelijk ook poëzie, nadat hij naar rome was verhuisd kwam hij in kontakt met pier-paolo pazolini en werd regie-assistent bij diens eerste speelfilm ‘accatone’ (1961) in 1962 maakte hij zijn eerste film ‘la commare secca’, waarbij pasolini co-scenarist was. in 1963 realiseert hij ‘prima della rivoluzione’, waarmee hij wereldberoemd werd. de film kreeg in cannes de prijs van de kritiek, maar de financiële resultaten vielen tegen en om aan het werk te blijven maakte hij dokumentaire films voor een oliemaatschappij.

in 1967 regisseerde hij ‘agonia’ een episode in het vijfluik ‘araore e rabbia’ van het collectief bellochio, bertolucci, godard, lizzani en pasolini, waaraan ook het ‘living theatre’ de invloed van jean-luc godard is duidelijk te merken in ‘partner’ uit 1967, waarbij van ‘de dubbelganger’ van dostojewski is uitgegaan.

in 1970 realiseert hij ‘la strategia del ragno’ en de daaraan nauw verwante film ‘il conformista’. beide films hebben het fascisme in italië als onderwerp.

in deze periode heeft hij ook scripts voor westerns van sergio leone geschreven o.a. ‘once upon a time in the west’ in 1972 maakte hij ‘last tango in paris’, waarmee

hij definitief zijn wereldreputatie vestigde. deze reputatie heeft hij echter eerder te danken aan de overtrokken publiciteit en de processen die ‘last tango’ vooruit gingen dan aan de filmische kwaliteiten die in vergelijking met bertolucci's eerdere films ronduit tegenvielen.

bertolucci is zonder twijfel één van de beste jonge italiaanse regisseurs. zelf heeft hij over de nieuwe richting in de italiaanse film gezegd: ‘wij, die proberen een cinema te maken die breekt met de conventies, staan voor een immense contradictie: we maken films die binnen de filmwereld misschien revolutionair zijn... maar daarmee worden het gelijk films voor een elite; dat zijn angstaanjagende tegenstrijdigheden: een revolutionair gebaar dat zich richt tot een heel kleine elite...

dat is allemaal erg triest, het is een tegenstrijdigheid die ik niet zou weten op te lossen, en zelfs niet zou weten onder ogen te zien....

bertolucci ging voor de ‘la strategia del ragno’ uit van een verhaal van borges dat hij verplaatste naar het stadje tara in de po-vlakte, waar een zoon komt uitzoeken wat voor een anti-fascistische held zijn vader in de dertiger jaren wel geweest is. dat feit blijkt uit het standbeeld van deze athos magnani dat op het hoofdplein staat. zijn zoon stuit in deze van toen naar nu doorlopend verspringende film op even vriendelijke als woordrijke afweer als hij door gesprekken met vroegere medestanders van zijn vader diens persoon en gedrag tracht te reconstrueren. bertolucci laat die vervreemding heel subtiel groeien en rond dia ook na de ontknoping erg fijn af.

tijdens de voorstelling van de opera ‘rigoletto’ in 1936 werd de anti-fascistische verzetsman athos magnani vermoord, de moordenaars werden nooit gevonden, maar het stond vast dat die ergens bij de fascisten gezocht moesten worden. de zoon - die ook athos heet en precies op zijn vader lijkt (hij wordt in de film door dezelfde persoon gespeeld) komt op aandringen van de vroegere minnares van zijn vader naar tara om de moordenaar te vinden.

de zoon ontdekt dat de vroegere medewerkers van zijn vader hem vermmord hebben, omdat hij op een gegeven mo-

ment een verrader bleek, maar terwille van de goede zaak ensceneerde hij zijn dood zodanig, dat hij een ‘martelaar’ zou worden.

aldus zette hij een soort ‘opera’ op, waarvoor heel tara, de schouwburg incluis, als decor zou dienen. de zoon ontdekt bovendien dat de opera posthuum nog steeds door de vader geregiseerd wordt: hij kan de legende van de ‘martelaar’ niet verbreken en houdt een passende toespraak bij het standbeeld van zijn vader.

hij is ingesponnen in ‘de strategie van de spin’: als hij tenslotte uit het plaatsje wil vertrekken en op het station staat te wachten, verkondigt de luidspreker een telkens hernieuwd uitstel van de aankomst van de trein.

de weelderige vegetatie op en tussen de rails openbaart hem, dat er al heel lang geen trein meer is aangekomen of vetrokken. de camera sluipt langs de perronrand, waar de begroeiing dichter en dichter wordt, tot de rails geheel overwoekerd zijn: er is geen uitweg, geen vertrek meer. het zijn de laatste beelden van de film en ze zijn typerend voor de inventiviteit en de vormkracht van de filmer: beelden gebruikt hij als ‘tekens’ om iets heel persoonlijks en onbenoembaars op het doek te brengen over de vader-zoon-verhouding.

tussen de politieke implicaties van bertolucci's films en de psycho-analytische implicaties van de vader-zoon-verhouding, bestaat een duidelijke identiteit, het heeft alles te maken met de eigen verhouding van bertolucci tot zijn vader. de vader wordt ontmakserd, de held tuimelt van zijn voetstuk, maar de zoon is niettemin gevangen in het web: nooit zal hij van het vaderbeeld afkomen, ‘la strategia del ragno’ en ‘il conformista’ vormen in combinatie wellicht het intelligenste commentaar op het fascitisch denken dat men zich kan voorstellen. zonder veroordeling toont bertolucci in ‘il conformista’ de klein-burgelijke kant van het fascisme. het is het alledaags fascisme van het schuldgevoel dat zich in haat omzet tegen alles wat niet ‘normaal’ is, maar dat in zijn angst om zelf wel ‘normaal’ te zijn tot iedere concessie bereid is.

‘il conformista’ is een geniaal geconstrueerde film, maar het bidt door de bewust afstandelijke filmstijl (je zou het bijna een romantische gangsterfilm over het fascisme kunnen noemen) voldoende ‘escape’ voor de gemiddelde italiaan om te zeggen: dat ben ik niet. heel wat moeilijker zal deze (vooropgesteld dat hij beide films gezien heeft) het hebben met ‘la strategia del ragno’, omdat het hier niet gaat om de materiële, de lichamelijke kant van het fascisme, maar de geestelijke kant, de herinnering, het geweten.

dat athos magnani jr. verstrikt raakt in het verleden wijst op de onduidelijkheid van iedere daad toen, de tijd is ineen geschoven, de mensen zijn eender gebleven, wat is de waarheid? ‘la strategia del ragno’ toont de landelijke kant van het fascisme (‘en de boer hij ploegde voort’) op verontrustende wijze en welke italiaan van middelbare leeftijd zal zeggen: dat ken ik niet?

Qua spelregie steekt de kracht van ‘la strategia del ragno’ vooral in het authentiek naar voren komen van de bijfiguren rond giulio brogi, die als athos magnani de dubbele hoofdrol speelt, alida valli, maar zij niet alleen, slaagt erin een licht excentriek ingezette vertolking tot het slot geloofwaardig te houden, ook uit deze film blijkt weer hoe veelzeggend prominente italiaanse filmers erin slagen het verband aan te stippen tussen de hang naar operamuziek en het fascisme.

iedere camerabeweging verdiept soepel en stijlvol de sfeer, alle sequenties worden inventief ingezet en op hun hoogtepunt afgerond en de geluidsband sluit daar

voortreffelijk op aan, zodat kijken en beleven een volstrekt congruente ervaring opleveren.

Tirez sur le pianiste

Tirez sur le pianiste
een film van François Truffaut
Hot 20 december
23.30

Het verhaal betreft een cocertpianist, Edouard Saroyan, die ontdekt dat zijn carriére pas echt begon toen zijn vrouw met zijn impressario, Schmeel, sliep. Ze vraagt vergeving, maar hij draait zich dan van haar weg en ze pleegt zelfmoord. Hij wordt cafépianist en veranderd zijn naam in Charlie Koller. Hij heeft een verhouding met een ander meisje, maar is, na een aantal avonturen, ook aan haar dood schuldig. Het eind van de film sluit op dat moment weer aan bij het begin.

Charlie's leven is een zoeken naar volledigheid, naar volmaaktheid: De volledigheid van succes, van een ideologie, van een succesvolle liefdesgeschiedenis, van een veelheid van waarden waar hij in kan geloven. Hij zoekt vertrouwen, maar hij slaagt niet. Zijn mislukking wordt duidelijk in een sequense van beeldem met toenemende fragmentatie. We zien. hem doorlopend gereflecteerd in een spiegel die boven de piano in het café hangt. We zien hem voor het eerst in een Gents café terwijl hij zijn das voor de spiegel vastmaakt. Aan het eind van de film in een chalet schuilend voor de politie, nadat hij per ongeluk een man heeft gedood, kijkt hij in een kleine gebroken scheerspiegel en herhaalt hij voor zichzelf de woorden van zijn criminele broer: ‘Nu ben je een van ons’.In de contex van deze in overvloed voorkomende opsplitsing is het niet moeilijk de scène van de vinger en de bel (als Charlie naar Schmeel toegaat te zien als een aanduiding dat voor Charlie de wereld van Objekten onherstelbaar stukgaat buiten zijn macht het te beheersen.

De film is gebaseerd op het verhaal ‘Down There’ van David Good, en is zowel drager voor de persoonlijke expressie van zijn steeds terugkerende thema's als voor de duidelijker individuele beweringen in de Dionelfilms (Les 400 Coups, Antoine et Colette, Baisers Volés en Domicile Conjugal). De film kan het best worden gewaardeerd in het histrisch raamwerk van de ‘Nouvelle Vague’ Het totale effect van deze film wordt verkregen door een mengsel van genres en stemmingen dat vreemd genoeg resulteert in een meesterwerk, welke zijn tijd vooruit was. Truffaut, wiens criterium voor de beoordeling van zijn eigen films wordt beinvloedt door het publiek succes, beschouwde de film niet als een succes. Een keer had hij in zichzelf geloofd en had hij de moed de film te maken die hij wilde maken: niet geheel zonder op het publiek te letten, maar met de bedoeling zijn publiek regelmatig te desorienteren en te misleiden. Maar hij was zo gedesillusioneerd over de resultaten, dat hij nooit meer zo'n expiriment riskeerde

De Edouard-helft van de film is puur melodramatisch, terwijl in contrast daarmee het leven van Charlie wordt behandeld in een losse humoristische stijl, vol parodie. De film als geheel lijkt los in elkaar te zitten, met zijn voortdurend veranderende stemmingen en het continue verrassen van het publiek met een nieuwe draai van het

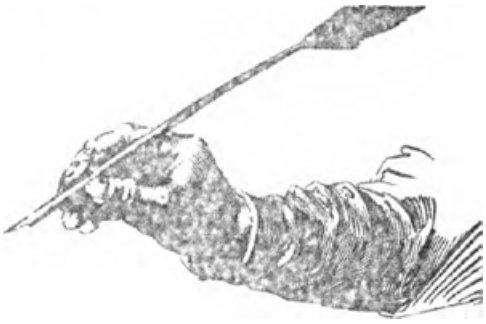
plot of een nieuw idee. Dit maakt de film levendig en onderhoudend maar vermindert de serieuze gedeelten enigszins.

De film laat de invloed van de Amerikaanse gangsterfilms zien die na de 2e Wereldoorlog in Frankrijk werden getoond, bij de Franse ‘Nouvelle Vague’ bijeenkomsten.

[Nummer 22]

Ons Knutselhoekje
door Geo Staad

Raldaldee*



Een pasgeboren dichtvorm in de stal
Dat is iets leuks! Bat mogen we wel vieren
Na al die steeds maar weer vertoonde dieren
Sonnet, kwatrijn en dergelijke. Ral

Het beest heet Raldaldee. Dat klinkt wat mal
Maar 't is niet om te falderalderieren
Die lettergrepen zijn een soort scharnieren
Waarom de hele zaak moet draaien. Dal

En deze regel krijgt de rijmklank ee
De derde rijmklank mag u zelf versieren
Het tussenrijm is hier toevallig ieren
Het kon ook aten zijn, of olen. Dee

Met een terzine eindigt het geval
Ik hoop dat het de lezers zal plezieren
Probeert u het nu ook eens. Raldaldee

* dichtvorm rondom een der banaalste uitroepen in het Indogermaanse taalgebied. Voorgeschreven is het rijmschema abba cbbc abc en het gebruik van de woorden ral, dal, dee en raldaldee ter afsluiting van de coupletten. Het metrum is vrij - men zou bijvoorbeeld kunnen beginnen met ‘Het pad naar de wijsheid is doornig en smal’ - en er rijmt voldoende op al en ee om ieder onderwerp recht te doen wedervaren.

Sybren Polet
Zonsverduitstering (Canarische eilanden)

Vanmorgen om 10 u 10
ontmoette ik de man
die de zon heeft verduisterd,
drie minuten lang.

Hij droeg een colbert van krekels,
een dorp als een monocle in zijn oog.

Hij aksepteerde mijn cuba libre niet,
hij aksepteerde mijn cuba libre niet,
hij aksepteerde mij niet;
zijn wenkbrauwen van muggen optrekkend,
liep hij door mij heen,
als een mens door een gedachte.

En de zee had geen branding meer,
drie minuten lang;
en de zon had geen negatieven meer,
drie minuten lang -

Daarna verdween hij uit mijn gedachten
als een foto die emigreert
naar doorzichtiger schijngebieden -

1960

Uit een nieuwe bundel gedichten, ‘ILLUSIE EN ILLUMINATIE’, welke voorjaar 1975 bij De Bezige Bij te Amsterdam verschijnt.

Sybren Polet
Het woord leren vertrouwen

Wanneer begint eigenlijk een schrijversleven? Op het moment dat hij zijn eerste gedichten schrijft of publiceert, of wanneer hij voor 't eerst een pen vasthoudt? Of gewoon bij zijn geboorte of al ervoor? Het is bekend dat je karakter in de eerste lvensjaren al gevormd wordt. Griezelig hè? Mijn vroegste herinneringen zijn vriendelijk, het eerste, gewenste kind van de oudste dochter, maar in de eerste jaren van de lagere school moesten ze soms mijn hand vasthouden om mij redelijk leesbare letters te laten schrijven, zp bibberde mijn hand. Ik had een afschuwlijk handschrift, waar niets aan te doen was. Heb ik daarom misschien schrijver willen worden, mooi-schrijver? In ieder geval is het wel zo dat ik vanaf mijn achtste of negende jaar rondbazuinde dat ik verhaaltjesschrijver wou worden en geen dominee of dokter, zoals in de kringen van de kleine handeldrijvende middenstand waaruit ik voortkom het hoogste ideaal was. En ik heb geloof ik nooit anders gewild.

Er werd bij ons trouwens thuis veel gelezen, we hadden allemaal een abonnement op de Openbare Leeszaal te Kampen, waar ik geboren ben (19 juni 1924); soms zaten we met z'n zessen doodstil te lezen en we zijn allemaal grote lezers gebleven - ik heb nog een jongere broer die Neerlandicus is. Plaatselijke bibliotheken zijn ontzettend belangrijk, dat kan niet genoeg benadrukt worden. Maar daarnaast hebben mijn ouders ons goddank naar de gymnastiekklub gestuurd en ons zwemabonnementen gegeven. Ik hou van water en zal nooit op vakantie gaan naar plaatsen waar geen water is. De rivier de Ijssel heeft mij gevormd, minstens zozeer als mijn ouders. Ik kon vroeger bijna loodrecht de rivier overzwemmen.

Eigenlijk hou ik er niet van, zo begon Sybren Polet het intervieuw, om over persoonlijke dingen te praten, dat heb ik nooit gedaan; niet omdat ik er bang voor ben, maar omdat ik vind dat de leteratuur zich zelf moet uitspreken. Een schrijver hoort eigenlijk ook geen gezicht te hebben, netzomin als dat wonderkind Guido uit Mannekino er een heeft; zijn gezicht is dat van de verbeelding. Dat koppetje op de omslag is in wezen fout; de lezers moeten het zelf invullen, of helemaal niet invullen. Om die reden moet je ook nooit met schrijvers persoonlijk kennis maken; al die buitenliteraire faktoren vormen een handicap voor een zuiver begrip van het werk.

Voor het eerst ga ik nu trouwens een soort autobiografisch proza schrijven, op verzoek van Oscar Timmers die een persoonlijke uitleiding wou bij een heruitgave van De Steen in de Dar Pockets. In het begin deed ik het met tegenzin, maar als je eenmaal in je verleden duikt begint let materiaal toe te stromen. Waarschijnlijk ga ik er een heel boek van maken, maar er komen alleen dingen in waarvan ik denk dat ze met mijn werk te maken hebben, dus geen eerste liefdes of zo -de Margriet vroeg me daar laatst om! - maar wel over de kneuzingen waarmee ook ik uit mijn jeugd ben gekomen. Ja, ik was een enorme zenuwlijder vroeger, net als de moeste schrijvers en kunstenaars;

daar helpt geen intellekt tegen. Sybren Polet ziet mij aan alsof hij mij uitnodigt hem tegen te spreken. Vanuit zijn ruime woning aan het Vondelpark in Amsterdam kijk je uit op de groene boomtoppen, zodat het lijkt of je je tussen hooggelegen tuinen bevindt.

Mijn eerste gedichtjes, zegt hij schreef ik toen ik een jaar of dertien, veertien was en op mijn zestiende, zeventiende noteerde ik ze in een notitieboekje dat ik achterin een oud radiokastje wegborg. Het waren sonnetachtige toestanden, waarin de afschuwelijke twijfels werden uitgesproken over het bestaan van god, de zin van het leven en nog een paar dingen. Mijn moeder kon op een gegeven moment haar nieuwsgierigheid niet bedwingen, las de verzen en de eerstvolgende tijd kon ik mijn geluk wel op. Er werd ook enige tijd op mijn lektuur toegezien. Veel hielp het niet, want enkele jaren later zei ik toch het ouderlijk geloof vaarwel en kondigde aan dat ik bij nader inzien ook niet bij het onderwijs wou, waarvoor ik opgeleid werd; beide dingen deden mijn ouders veel verdriet, vooral het eerste. In de gereformeerde kerk in Kampen werd openlijk tegen mij gepreekt en er waren mensen die van het ene moment op het andere niet meer met mij wilden praten.

Ik bleef op de Kweekschool omdat ik er voorlopig nog veilig zat -het was oorlogstijd - maar na mijn eindexamen moest ik definitief onderduiken, nadat ik eerst nog een paar maanden in de Noordoostpolder had gewerkt; daar was ik opgepakt om weggevoerd te worden naar Duitsland. Op het laatste moment slaagde ik erin te ontvluchten. Die vlucht- en onderduikperiode zijn geloof ik de enige vrijwel autobiografische fragmenten in mijn werk; ik heb ze pas kunnen gebruiken in De sirkelbewoners.

Maar die Duitser heb ik niet gedood, dat zou ik niet gekund hebben; alleen op schrift.

Ik heb nog vele jaren na de oorlog achtervolgingsdromen gehad. Gek genoeg is die oorlogstijd voor mij in hoofdzaak een romantische pe-

riode geweest, ondanks alles; ik heb ook altijd genoeg te eten gehad. Veel gelezen, o.a. de hele Ibsen. Na de oorlog nog een halve studie Middelbaar Nederlands; hield het thuis niet langer uit en heb kort les gegeven. Daarna had ik er genoeg van.

Inmiddels was in 1949 mijn eerste gedicht in het tijdschrift Podium verschenen, maar ik had besloten nooit iets aan mijn ouders te laten lezen of het moest heel onschuldig zijn en dat soort literatuur zou ik nou net niet schrijven. Na een nogal diepe psychische inzinking trok ik naar Zweden, waar al een jongere broer van mij woonde. Ik zou er artikelen schrijven, maar in die naoorlogse welvaartsstaat was vlugger geld te verdienen op een andere manier. Ik heb er o.a. nog borden gewassen, en in een draadkabelfabriek gewerkt, heb er ook Cora leren kennen, in Stockholm. Samen veel geld verdiend en toen op reis, door Europa, Noord-Afrika, Sahara; ook naar de Canarische Eilanden, waar toen nog bijna niemand kwam; we hebben er later een hele winter gewoond. (Zie Lady Godiva op scooter)

Vervolgens voorgoed naar Amsterdam, de enige stad waar ik wou wonen; ik was er verliefd op. Amsterdam speelt dan ook een belangrijke rol in mijn boeken en gedichten, in De geboorte van een geest zelfs een hoofdrol. Door allerlei oorzaken, psychische en filosofische - het existentialisme heeft in dit opzicht ook wel enige

invloed op me gehad - was ik nogal taalgeremd en pas in 1953 verscheen mijn eerste dichtbundel Demiurgasmen, vrij laat dus en ik had er nog niet

eens mijn eigen vorm helemaal in gevonden. Dat begint voor mijn gevoel pas halverwege Organon. De meeste gedichten uit die tijd heb ik in mijn verzamelbundel Persoon/Onpersoon (1971) weggelaten, voor een deel misschien ten onrechte, maar beter te kritisch dan te weinig. Het was een tamelijk harde poëzie, vol maatschappelijke en persoonlijke onmin en met ook wel iets masochistisch, in de trant van: het mes in je eigen biefstuk zetten. Geboortestad (1960) betekende in dit opzicht een bevrijding, evenals Lady Godiva op scooter (1960); de stad is een intens levende plek, waarin zich een hoop geboorte- of hergeboorte-achtige dingen afspelen. Het. was toen een tamelijk moeizame en financieel niet gemakkelijke tijd, en ik heb vooral toen veel aan Cora te danken gehad. De Vijftigers-generatie was de eerste die van het schrijven een volledig beroep wilde maken en we leefden, al was het niet van hopla! Enkele jaren daarvoor had ik mijn eerste prozawerk gepubliceerd, De Steen (1957), een sprookjesroman en daarin had ik me aardig losgeschreven. Ik had een veel grootsere opzet voor een ander boek in m'n hoofd, maar daar bezat ik de techniek nog niet voor. Ik had al wel veel eerder, in 1953 al, het eerste deel geschreven van wat later Verboden tijd zou worden, een mooi gaaf geheel, maar het paste voor mijn gevoel nergens in en ik liet het liggen.

Schreef eerst Breekwater (1961) sen van de eerste experimentele romans, waar ik nog steeds erg op gesteld ben; een boek met een gedurfde struktuur en heel inventief van techniek en taalgebruik, zoals je dat eigenlijk vooral in een eersteling durft, ten dele uit argeloosheid. We dreden ook op de scooter naar de Noordkaap toen we nog nauwelijks een stuur konden vasthouden. Inhoudelijk spelen in Breekwater de motieven van doodangst en weerzin tegen het ouderworden een grote rol, plus een enorme onmin met de wereld zoals die door onze ouders aan ons was overgedragen en door onszelf niet verbeterd; de koude-oorlog-wereld. Ik introduceerde erin ook voor 't eerst de Lokien-figuur, die als een soort rode draad, een rode figuur door al mijn boeken in de reeks heenloopt: een kathartische figuur, die allerlei processen op gang brengt, persoonlijke en maatschappelijke situaties schept, metamorfozes doormaakt, enzovoort. Het is geen autobiografisch personage en de toestanden om hem zijn het evenmin, maar ik ben wel gaan inzien dat ik er heel wat identiteitsproblemen van mijzelf in onder heb gebracht, vaak in getransponeerde vorm, maar goed.

Ook maar algemene tijdsproblemen trouwens.

Na Breekwater zag ik ineens Verboden tijd (1964) zitten; het werd de achtergrond van die Lokien-figuur, een konfrontatie met zijn eigen verledengestalte en een poging tot opruiming van zijn jeugdfrustraties, waaronder die van de onechte autoriteit die hem opgedrongen was. Als zodanig meer een fabel dan echt realistisch. Als derde deel in de ‘Lokiniade’ volgde Mannekino (1968), het meest populaire boek uit de reeks. Lokien wordt gekonfronteerd met het kleine supergenie Guido, een negenjarige miljonair, van wie z'n ouders denken dat het een middelmatige leerling is. Hij wil in het geheim veel geld verdienen om z'n vader te kunnen laten studeren. Meestal wordt die Guido als een wensprojektie gezien van Lokien, maar dat is het niet helemaal; eerder half wens, half angst. Daarnaast was ik de poëzie trouw gebleven, ik zou niet anders kunnen. In 1962 was Konkrete poëzie verschenen, een vernieuwing binnen

mijn eigen poëzie, maar ook meer in het algemeen. Alle mooischrijverij was eruit; sterk objektieve gedich-

ten met nog wat ‘technologische’ elementen ter uitbeelding van het moderne wereldbeeld det mij fascineerde en soms ook afstootte, maar dat er was. Ook het maatschappelijke de sociale situatie krijgt meer de nadruk dan voorheen, hoewel je dezelfde elementen al tegenkomt in een vroege cyclus als de Machinale gedichten in Organon. Dit sociale en zelfs politieke aspect wordt nog verder ontwikkeld in Persoon/Onpersoon (1971), de titelbundel uit de gelijknamige verzamelbundel, die onlangs los is herdrukt.

Net als in die bundel spelen ook in De sirkelbewoners (1970) en de Geboorte van een geest (1974) typisch individuele problemen een ondergeschikte rol; het gaat meer om de sociale identiteit, om de mens als komplex wezen tussen andere mensen, in tijd en historie. Die beide boeken vormen dan ook de tweede reeks. In De sirkelbewoners speelt de politiek een grote rol en de De Geboorte van een geest zou je zelfs voor de helft een historische antiroman kunnen noemen. Aan het laatste heb ik lang gewerkt; heb er allerlei stijlen en technieken in toegepast en er komen heel uiteenlopende figuren, en situaties in voor; veel underdogs. Ik schrijf de laatste tien jaar veel gemakkelijker, sneller. Ik heb het woord meer leren vertrouwen. Schrijf nu ook allerlei genres door elkaar. Ook weer toneel.

In 1965 had ik een enorme dreun op m'n hoofd gekregen met De koning komt voorbij, een niet perfekt stuk, maar toch lang niet zo slecht als de meeste kritici wilden doen geloven. Het is een traumatische ervaring geweest; de haat en jaloezie die op afkwamen hebben met volstrekt overcompeld en ik ben er bijna door afpekaapt. Het zal wel een van de oorzaken geweest zijn dat ik omstreeks mijn 45ste psychisch in elkaar klapte; een duidelijk aanwijsbare reden vas er op dat moment niet, maar ik durfde ineens in het openbaar geen hezingen meer te houden, kreeg hartkloppingen, kortom ik was rijp voor de psychiater. Van depressies heb ik geddank bijna geen last meer, wel zou ik een paar kritici nog graag een doodtrap geven, maar dat is heel gevond, zowel voor mij als voor de kritici.

Pas in 1973 publiceerde ik mijn twee-

de toneelstuk, Adam X, een Oratoriumcollage met aria's, koren en koralen. Wijlen het Amsterdams Toneel zou het opvoeren. Verder zie ik het in deze toneelsituatie niet zo zitten, niet voor dit totaaltoneel tenminste. Voorlopig houd ik me dus maar bij publiceren - volgend jaar verschijnt een nieuw stuk - en met gewoon te schrijven waar ik zin in heb en wat ik zinvol vind. Dit houdt wel in dat je zg. ‘experimenterend’ schrijver soms moet boeten voor het feit dat anderen: ergens nog niet aan toe zijn. Tenslotte zijn de sprookjes die ik in 1957/58 schreef pas in 1971 verschenen: De man die een hoofd groter was. De uitgevers vonden ze jarenlang niet geschikt voor kinderen of te gedurfd.

Van Polets's veelzijdige oevre, dat verder onder meer bloemlezingen omvat uit de SF-literatuur, de moderne poëzie en de buitenlandse poëzie over Nederland, moet nog genoemd worden de bekroonde en internationaal gewaardeerde essaybundel Literatuur als werkelijkheid. Maar welke? (1972) Hierin gaat Poleto.a. na wat literatuur voor ons vandaag de dag kan betekenen en onderwerpt hij enkele moderne literaire vormen aan een analyse. De bundel bevat verder nog een verhelderend artikel over zijn eigen poëzie.

Aan het eind van ons middaglange gesprek over wat Polet zelf zijn ‘geschreven leven’ noemt, wandelen we in het park, waar de struiken al groen worden en de eerste hippen al in het gras liggen. En het is of we door een levende scène uit Polets eigen boeken lopen.

Sybren Polet
De kleine Johannes X’

* Uit het toneelspel ‘DE SOFTENONZOON’ of hoe solliciteert men bij het publiek, dat deel uitmaakt van een bundel van drie toneelstukken, die in het voorjaar 1975 bij de Bezige Bij te Amsterdam verschijnt.

Een idyllies, bosrijk dekor, met in een perspektivies nabije verte de stad, fabrieken, enz.

De natuur bestaat uit ‘natuurlijke’ bomen en planten, vermengd met lichamelijker elementen: behaarde, harige bomen en struiken, de zon heeft een mond, een tepelhof met tepel, of een primitief vrouwelijk schuttingsymbool, de gelijktijdige maan een bilspleet, de simultane sterren lijken op ogen met veel oogwit, w.o. schele, bloeddoorlopen, enzovoort.

De wolken in de lucht zijn van speeksel of krulhaar, er zijn rotsen van tenen, ellebogen, knieschijven en soortgelijke lichaamsdelen, planten en paddestoelen als penissen, vingers, armen, dijbenen, schaamlippen.

Verder hier en daar wat flessen en konserveblikken, potten, proppen papier, borstels, een ragebol, een fietsframe, een autoband, en dergelijke. Zowel de lichamelijke elementen als het afval mogen echter niet domineren en een liefelijke indruk moet gewekt worden, mede door kleur en kleurig lichtspel. Ook staat er een enkel normaal kunstdier tussen de struiken: een hert, een konijn, een fret, fazant, patrijs of soortgelijke; enig kleiner gevogelte in de bomen en struiken, w.o. een houten koekoek uit een koekoeksklok en verder wat plastic vlinders en insekten.

Terwijl JOHANNES X op de grond ligt te slapen of te dromen wordt een elfendansje of/en een kleurig lichtspel opgevoerd; de vrouwelijke elfen hebben getekende borsten op hun jurken, op de plaats van hun echte borsten, en de manlijke een wat dikkere bobbel in hun broek. Debussy-achtige muziek.

JOHANNES X is een ongeveer veertigjarige man of nog iets ouder; hij draagt kinderlijk aandoende kleding, dan wel bij zijn leeftijd en gezicht passende kledij, afhankelijk van het beoogde effekt.

PLUIZER loopt op zijn tenen op hem toe. PLUIZER heeft een groot bol hoofd met een kinderlijk gezicht en bolle witte wangen. Het oogwit van zijn ogen zit aan de verkeerde kant en hij spreekt met een doordringende piepstem. Zijn kleding is echter die van een volwassen kabouter.

Als de elfendans voorbij is wrijft JOHANNES X zich over de ogen alsof hij de droom wil terugbrengen, geeuwt en wil verder slapen.

PLUIZER blaast hem in de nek. JOHANNES kijkt op, verbaasd.

PLUIZER
Voorbij.

JOHANNES
Wat?

PLUIZER
Ik zei, voorbij. Fft. Weg.

JOHANNES
Wie bent u? Beat u een mens?

PLUIZER
Nou nog mooier. Wil je behulpzaam zijn en vragen of je iemand kunt helpen, vraagt ie of je een mens bent.

(Spottend)

En ik heb nog wel armen, benen en een hoofd.

JOHANNES

(zich langzaam oprichtend):

Neemt u mij niet kwalijk. Maar wie bent u dan?

PLUIZER

(spottend):

Als ik tenminste iemand ben. Maar goed. Mijn naam is PLUIZER. Ik heb nog wel andere namen ook, maar die begrijp je toch niet.

JOHANNES
Ik ben....

PLUIZER
Johannes X.

JOHANNES

(verwonderd):

Hoe weet u dat?

PLUIZER
Wie kun je anders zijn?

JOHANNES U
weet veel.

PLUIZER
Mm, Erg veel.

JOHANNES

(aarzelend):

Weet u dan ook...?

PLUIZER
Natuurlijk weet ik dat.

JOHANNES

(stotterend):

M-maar ik dacht dat niemand het wist.

PLUIZER

(lachend):

Hahaha. Wistik heeft het al aan tientallen mensen verteld. En als ie het niet gedaan had, dan wist ik het toch wel - vraag niet hoe, want dat zeg ik niet.

JOHANNES
Dat had Wistik niet mogen doen.

PLUIZER
Wistik is een grote domoor. En wat enger is, hij bestaat niet eens en weigert dat te aanvaarden. En van mij zegt ie dat ik niet besta. Kun je zien hoe dom hij is.

JOHANNES
Natuurlijk bestaat u. Ik zie u toch.

PLUIZER
Goed zo. Met jouw kan ik praten.

JOHANNES
En dat betekent dus dat Wistik niet bestaat, ook al denkt ie dat ie wèl bestaat.

PLUIZER
Je bent een slim ventje, jij.

(Pluizer knippert met zijn oogwit en knijpt hem in de wang.)

JOHANNES
Meneer Pluizer. Ben ik ook een mens?

PLUIZER
Wat dacht je anders te zijn?

JOHANNES
Een elf misschien. Of een geest die even zichtbaar is geworden.

(Pluizer kijkt hem onderzoekend aan.)

PLUIZER
Zo zo... Het zal gauw genoeg blijken wat je bent.

JOHANNES

En Windekind dan?

PLUIZER

(kwaad):

Hou op over hem. Noem die naam niet waar ik bij ben. Windekind is nog veel dommer dan Wistik. Hij weet niet alleen niet dat hij niet bestaat, maar ook niet at hij nooit heeft bestaan. Ik ben de enige die bestaat. Begrijp je dat?

JOHANNES

(aarzelend):

Ja.

PLUIZER
Als je 't niet gelooft, zal ik je 't wel laten voelen.

(Hij knijpt Johannes en/of draait hem een arm om.)

JOHANNES
Au! Au! - Ja, u bestaat, u bestaat!

PLUIZER
Zeg dat dan een beetje vlugger in 't vervolg.

(Het wordt een tint schemeriger. Een op een vleermuis lijkende schaduw fladdert rond.)

JOHANNES
Mag ik nu naar huis? Naaf m'n vader?

PLUIZER
Naar een hersenschim?

JOHANNES
Bestaat hij dan ook al niet?

PLUIZER
Natuurlijk niet. Alles is toch maar verbeelding.

JOHANNES
Mijn vader niet. Die bestaat echt.

PLUIZER
Natuurlijk, hij bestaat echt in je verbeelding. En als ie maar echt genoeg is komt ie je heus wel zoeken; als dat niet zo is, wel - dan niet.

JOHANNES
Nooit?

PLUIZER
Tja. Dan had je maar niet weg moeten lopen. Een stukje verbeelding dat zogezegd van de zelfstandigheid heeft geproefd, dat past zich niet gauw meer in... Overigens is je vader vast een groot natuurliefhebber.

JOHANNES

(knikt):

Ja.

PLUIZER
Hij houdt van vogels en bloemen en bomen, van de zon en de maan en de milde regen?

JOHANNES
Ja.

PLUIZER
Dat dacht ik al. Als de mensen de natuur eenmaal hebben leren kennen willen ze er altijd naar terug. Nooit eens naar de kultuur. Nimmer vragen ze aan Pluizer, Pluizer, toon ons de kultuur. Toch is de kultuur ook iets aardigs voor de mensen. Maar het enige dat ze willen is: terug naar de natuur. Jaja.

JOHANNES
Is dat dan niet goed?

PLUIZER

(ironisch):

O jaja. Sommige komen zelfs via de natuur tot het geloof in een hoger wezen dan de mens, of ze denken dat de natuur zelf god is, zo fijn vinden ze het.

(Lacht geil.)

JOHANNES
Mijn vader niet.

PLUIZER
Dat komt misschien nog wel, als ie er ment overgave genoeg in duikt. Overigens verliezen sommigen er juist hun geloof door, En niet alleen dáárdoor -

(Wijst)

- geloof me. Je hoeft maar naar zo'n treurige, kreupele knotwilg te kijken of naar zo'n misgeboorte van een insekt, om van de bleekschetige maan en die schele sterren maar te zwijgen.

JOHANNES
Ooh, dat mag u niet zeggen.

PLUIZER
Waarom niet? Ben jij soms ook zo'n natuurliefhebbertje?

JOHANNES
Ik weet nauwelijks wat natuur is. Ik wil hem leren kennen.

PLUIZER
Jaja, dat heb je van die stadsjongetjes, die niets van de natuur weten. Haal je hand maar eens uit je broekje en voel maar eens aan die stengel.

(Johannes strijkt met zijn vingers over de dubbelzinnige stengel.)

PLUIZER

Lekker glad hè?

(Johannes knikt. Raakt met zijn hand een venusheuvelachtige ragebol.)

JOHANNES
Au! hij prikt.

PLUIZER
Da's een soort egel zullen we maar zeggen. Hij kan geen kwaad, maar je moet de haren wel in de juiste richting strijken. En voel dat eens.

(Johannes strijkt weer over een soort vetplant waarvan de bladen enigszins op schaamlippen lijken.)

PLUIZER
Lekker zacht hè?

JOHANNES

(verlekkerd, terwijl hij blijft strijken):

Ja....h - Lekker zacht en warm, meneer Pluizer.

PLUIZER
Da's een soort vetplant. De natuur is mooi hè?

JOHANNES
En zacht.

PLUIZER
Jaja, da natuur da's aardig voor de mensen.

(Hij zegt het op de toon van de cabarettier Paul van Vliet, waar deze een drentse boer imiteert.)

Maar je wilt meer weten is het niet? Daarom heb je je toch in het bos laten verdwalen. Opzettelijk, is het niet?

(Johannes knikt.)

Jaja, dat dacht Pluizer wel. Kom dan maar mee.

(Johannes schudt zijn hoofd.)

PLUIZER
Of denk je nu nog steeds dat je vader je komt zoeken?

JOHANNES
Ja.

(Hij wrijft met zijn arm over zijn ogen, geeuwt.)

Ik wil nu liever slapen, alles even vergeten.

PLUIZER

(Spottend):

Ja, ga maar weer slapen. Mensen gaan altijd slapen als ze iets niet aan kunnen, of als ze bang zijn dat de werkelijkheid niet aan verwachtingen beantwoordt. Dan kunnen ze tenminste dromen dat ze bestaan, en dat alles is zoals ze het wensen, met inbegrip van een zelfgekozen vader en moeder en een bij hun dromen aangepaste natuur. - Ja, ga maar slapen. Slaap maar...

Johannes vlijt zich neer, krult zich ineen. Pluizer zegent hem met één hand en loopt op z'n tenen weg. Na enkele passen draait hij zich om en wenkt Johannes, die door de volgehouden magiese wenkbewegingen ontwaakt en slaapdronken opstaat. Als in een droom voert Pluizer hem mee naar een oplichtende studeerkamerachtige ruimte: de kamer van Doctor Wistik.)

(De kamer van Doctor Wistik staat vol wonderlijke werktuigen, boeken, glazen en koperen voorwerpen, flessen met gekleurde stoffen. Een zonnestraal valt op het hoofd van de eenzame man, die door een koperen buis tuurt. Wistik ziet eruit als een uit zijn krachten gegroeide kabouter met een jongensgezicht plus eventueel een vroegwijze baard. Op een lage

tafel ligt iets dat bij nader beschouwen een naakt mens lijkt, handen en voeten tezamen gebonden. Als Pluizer en Johannes naderen:

WISTIK
Wistik! Wistik.

JOHANNES
Wat?

PLUIZER
Ssst. Dat is 't 'm nou juist. Zijn naam!

(Kucht.)

Goedenmorgen doctor.

WISTIK
Wistik.

(De doctor kijkt niet op, maar blijft door de buis turen. Een heftige krampbeweging vestigt de aandacht op het slachtoffer op de tafel. Johannes schrikt.)

JOHANNES
Wat is dat? - Oh! een mens, ziet u dat! ziet u dat! Er is in gesneden.

(Men ziet een rode snijword in de keel.)

JOHANNES
Maak hem los!

(Hij loopt naar de tafel en begint het touw los te knopen.)

WISTIK

(zich omdraaiend):

Wat doet die dekselse jongen? Wat moet ie hier?

PLUIZER
Hij denkt dat hij een mens is, daarom heb ik hem bij u gebracht. Of liever, hij wil het worden.

WISTIK
En dan begint ie meteen maar de touwen los te knopen van mijn proefkonijn, zonder te vragen wat ik er mee voor heb.

PLUIZER
Hij is nog wat overgevoelig.

JOHANNES
Maak hem los doctor, maak hem los.

WISTIK
Het is geen hem, het is een haar.

JOHANNES
Maak haar los, doctor.

WISTIK
Geen denken aan. Je wou toch een mens worden, de waarheid weten - want dat moeten de mensen toch zo nodig...? En dat is toch ook wat jij in je hart wilt, is het niet?

JOHANNES
Ja maar....

WISTIK
Wel, m'n beste jongen, dan moet je toch ook weten dat die dingen nodig zijn - voor het nut van de hele mensheid. Het leed van één mens doet er niet toe. Het is de eerste keer naar om te zien, -ik doe het zelf ook niet graag - maar het went spoedig.

JOHANNES
Maar kunt u hem- haar dan niet verdoven?

WISTIK
Het spijt me, maar dan kennen we de reaktie niet. Vergeet niet, het gebeurt in de naam der wetenschap 1 - Wil je een mens zijn?

JOHANNES
Ja, als...

WISTIK
Dan moet je je gevoeligheid overwinnen. Bind het touw weer vast.

(Johannes bindt treuzelend het touw vast aan handen of voeten.)

WISTIK
Hier.

(Hij reikt hem een mes toe, dat Johannes met tegenzin aanpakt.)

Snij nu in de buik en probeer de nieren te vinden.

JOHANNES
Nee, nee....

PLUIZER
Wil je nu een mens zijn of niet? Wil je de waarheid te weten komen, ja of nee?

JOHANNES

(zacht):

Ja.

WISTIK
Doe het dan, toe dan!

JOHANNES
Nee, nee....

WISTIK
Maar het slachtoffer wel onnodig lang laten lijden, zijn dood vertragen.

JOHANNES

(verbijsterd):

Ik...?

(Dan ineens, zich vermannend, zet hij het mes in het vlees. Het tafereel bevriest onmiddellijk.)

(Als de figures weer tot leven komen - bv. na spastiese bewegingen op de tafel - kijkt Johannes ontsteld toe hoe het bewegen bedaart. Het lijk blijft even doodstil liggen, dan staat het op. Het heeft twee grote koolzwarte ogen in een overigens jeugdig gezicht: een ernstig bleek smal jongensgezicht of de figuur wekt de indruk een hermafrodiet te zijn: een vrouwelijk gezicht met borstloos lijf of een jongensgezicht boven een beborst lichaam, gespeeld respektievelijk door een vrouwelijk of een manlijke akteur.)

JOHANNES

(ontsteld):

De dood?

DOOD
Ja, wie anders?

JOHANNES
Als ik dat geweten had...

DOOD
Ja, dat zeggen ze allemaal.

JOHANNES
Ik dacht dat u een oude man was. Zo wordt u meestal afgebeeld.

DOOD
'n Veel verbreid misverstand; foute afbeelding van de werkelijkheid. De dood is betrekkelijk jong, zoals u ziet.

(Spottend)

Waar zou ik anders mijn vitali eit vandaan halen?

PLUIZER
Alleen jonge mensen zijn vitaal.

WISTIK
Jonge doden. - Uit ieder lijk staan ze op alsof ze heer Lazarus zelf zijn.

DOOD

(nijdig):

Wie spreekt hier over Lazarus.

JOHANNES
Ikke niet.

DOOD

(gehaast):

Kom we gaan.

(Hij slaat een zwarte cape om, pakt een dunne stok.)

WISTIK/PLUIZER
Zo laat nog?

DOOD

(nors):

Alsof ik het voor m'n plezier doe.

(Met een gebaar naar Johannes)

Ik kan me aantrekkelijker gezelschap voorstellen. Erg enugger ziet ie er ook niet uit.

WISTIK
Hij wou graag leren.

(Hij lacht schamper. De anderen lachen kort mee.)

PLUIZER
Leren leven nog wel. Haha.

DOOD

(zich omdraaiend an wenkend):

Kom.

JOHANNES
Waar gaan we naar toe?

DOOD
Wist je tot nu dan wel waar naar toe?

(Hij duwt Wistik en Pluizer aan de kant en gaar Johannes voor door een oprijzend woudrijk park: grote bloemen, kleine bomen, reusachtige keien en uitvergrote dieren, als kevers, oorwurmen, pissebedden, ens. Enkele, waaronder een wegglippende aardworm, worden eventueel uitgebeeld door adteurs. De dieren maken soms angstaanjagende geluiden, terwijk enkele bomen en struiken hun takken uitsteken om hem vast te grijpen; een rups glipt vlak voor hem langs.)

DOOD
Waarom ben je zo stil? Je mag best iets zeggen.

JOHANNES
Ik weet niet wat.

DOOD
Dan kun je ook maar beter zwijgen; daar heb je gelijk in. De meeste mensen praten teveel; worden pas stil als ze bang zijn.

JOHANNES
Dat is menselijk.

DOOD
Jaja, ze worden pas menselijk op 't moment dat ze bang zijn. Zo kan ik 't ook. Net als sommige oude loeders die zich pas op hun sterfbed bekeren, nadat ze eerst vijftig jaar lang de grootste smeerlapperij hebben uitgehaald. En dan maar hopen dat ze alsnog in genade aangenomen worden. Wat zeg ik: ze rekenen er gewoon op.. Het is godgeklaagd, maar er zijn geestelijken die hun nog in die liederlijke gedachte sterken ook. Kunnen ze rustig sterven. Bah.

(Hij wendt zich walgend af.)

JOHANNES
Komt dat nog steeds voor?

DOOD

(kwaad):

Zal ik dat niet weten? Ik zie het toch dagelijks gebeuren.

JOHANNES
En u vindt dat dat niet moest?

DOOD

(kortaf):

Ik vind niks. Ik heb niks te vinden. Naar mijn mening wordt niet gevraagd. Alleen maar naar die van die Ander, al doet die er evenmin toe. Maar dat weten zijn slachtoffers niet, de de mijne wel. Haha.

(Een korte lach.)

JOHANNES U
bent bitter.

DOOD
Mag ik? De één een illusie en aanbéden, de ander een realiteit en veráfschuwd. Mag ik alsjeblieft.

(Ze zeulen nog even verder. Dan licht langzaam een galerij van rechtopstaande, open grafkisten op, waarin opgemaakte lijken met gekruiste handen; de gezichten zijn duidelijk levensgetrouw overdreven. De grafkelder suggereert in diepteperspektief een veelheid. Verder glimwormpjes, etc.)

Johannes schrikt met zijn achterhoofd en handen. Terwijl ze langs de doden lopen; strijkt misschien het licht van een schijnwerper over de gelaten. De ogen in sommige lijken kijken hen na, een enkel gesloten ooglid opent zich even. Johannes deinst achteruit, de Dood - indien zijn gezicht zichtbaar is - knipoogt misschien even terug als tegen een oude bekende. Inmiddels wijst de Dood aan en ekspliceert als in een panopticumgalerij, zonder met

zijn stem te overdrijven; hij blijft jong en ernstig.)

DOOD
Kijk maar eens goed rond. Dit is ook een vorm van werkelijkheid -

(giechelt)

van leven, zou ik bijna zeggen.

JOHANNES
Van leven?

DOOD
Nee, laat maar. Gewoon een klein grapje. Niks achter zoeken. Geef je ogen liever de kost. Er is hier van alles. Allemaal door elkaar. Oud, jong, rijk, arm, mooi, lelijk, misvormd - arbeider ligt naast minister, onderwijzer naast fabrikant, filmster naast wasvrouw - hier heb je zelfs een hond. 't Lievelingsdier van een rijke vrouw. Is zelfs gebalsemd. Heeft twintig jaar bloemen op z'n graf gehad, en geen paardebloemen ook,

(moppert)

't Mormel heeft meer gekost dan de opvoeding van twee arme kinderen.

(Slaat met zijn stok tegen de kist).

Wijst naar een, doodshoofd met open mond en gouden tanden. In 't blanke voorhoofd een zwart gaatje.)

Die heeft mij een handje willen helpen.

(Sniert)

Alsof ik daar prijs op stel. Bek vol gouden tanden en nóg niet tevreden. Jaja. Je hebt er vreemde kostgangers bij.

(Wijst. Gerimpelde oude-denkertjes-gezichten van kinderen, grijsaards met serene gezichten en blauwwit haar.)

Er zijn er die pas oud worden na hun dood, anderen beginnen dan pas goed te leven. En dan zijn er natuurlijk ook nog-

(Snuift éen keer smalend)

- die niet eens merk□en dat ze dood zijn. Gaan gewoon door alsof er niks aan de hand is. Haha.

JOHANNES
Maar dat is verschrikkelijk.

DOOD
Hangt er van af hoe je het bekijkt. Misschien kun je 't beter helemaal niet bekijken.

(Roept)

Ogen dicht, we gaan ZIEN!... Neer wat ik persoonlijk veel erger vind is dat tussensoort -

(Hij tikt Johannes met zijn stok op de borst.)

- te jong om te leven en te oud om te sterven. Daar heb je helemaal geen greep op. En dat noemen ze dan nag levenskunstenaars ook. Bah. Als het nou nog het omgekeerde was: te oud om te leven en te jong om te sterven... dat begrijp ik tenminste. - Jaja, je hebt er vreemde kostgangers bij.

(Wijst)

Hier ligt een eerzame huisvader. Verliet op een zaterdagmorgen het huis om een brood te kopen voor zijn vrouw, of een krant, ik ben precies vergeten wat. Bleef twintig jaar weg. Huurde een paar straten verderop een kamer, waar hij bleef wonen. Na twintig jaar had hij er genoeg van en liep alsof er niets gebeird was zijn huis weer binnen, ging aan tafel zitten en liet zich opscheppen. 't Was net tegen etenstijd. En hij had nog een brood meegebracht ook. 't Is echt gebeurd. Jaja, je hebt er rare gasten bij. En wat nog vreemder is, in al die twintig jaar zijn ze elkaar niet één keer op straat tegengekomen. Da's wat je noemt de eenzaamheid van de grote stad. Pure onnatuur.

JOHANNES
Zou hij haar nooit vanuit een café gadegeslagen hebben?

DOOD

(knorrig):

Aan zulke dingen denk jij natuurlijk weer. Maar ik hou mij aan wat er gebeurd is, aan de werkelijkheid. Als het me om een aardig verhaaltje te doen was geweest, had ik hem net zo goed aan de achterkant van het huizenblok kunnen laten wonen en de man een verrekijker kunnen laten aanschaffen, had ie z'n vrouw en z'n opgroeiende kinderen kunnen bespieden. Maar da's geen werkelijkheid geweest. Nog niet tenminste. - Nee, dan hier.

(Wijst op de aktrice uit De Softenonzoon.)

Moeder die een softenonzoon had. Het leven was hem tot last geworden en hij smeektechaar het te helpen beëindigen. Hijzelf kon het niet. De moeder kon er zich niet toe brengen en heeft toen uit ellende maar zelfmoord gepleegd. Een paar maanden later heb ik me maar over hem ontfermd. Vraag niet hoe, want dat zeg ik niet. Zou ik strafbaar zijn.in.de.zin.der.wet.

(Ze drentelen verder.)

DOOD
En hier hebben we de Smurf.

(De Smurf is samengesteld uit knoedels en flarden stof van allerlei aard; de kontoeren van twee menselijke figuren zijn vaag te onderscheiden.)

Hij heeft de pijn en wrok en haat van andere mensen in zich opgezogen en is tenslotte zo opgezwollen dat hij binnenkort wel uit elkaar zal barsten.

JOHANNES
Zal barsten? Hoe kan hij hier dan al liggen?

DOOD
De dood kent geen tijd. Wat gisteren is is morgen en wat gebeuren moet is al gebeurd.

(Hij slaat weer met zijn stok tegen de kist. Drentelt verder.)

En hier hebben we dan een typies historiese figuur, of wat daar voor doorgaat. Jong grijs geworden in de politiek. Heeft zich opgebrand door het onmogelijke te willen: zichzelf verwezenlijken door middel van anderen, soms ook ten koste van anderen.

JOHANNES
Hij lijkt wel een beetje op u.

DOOD
Hahaha. Ik een historiese figuur. Dat had je gedacht. Zelfs minder dan die andere. - Trouwens wat heet histories. Kijk maar eens naar die zogenaamde onsterfelijken.

(Wijst op een aktrice-in-histories-kostuum of een gelauwerde dichter.)

Sommigen sterven meteen na hun dood, anderen blijven een tijdje voortleven, vraag alleen niet hoelang, En wie is nu historie, die meteenssterft of wie over tweehonderd jaar vergeten wordt?

(Johannes haalt zijn schouders op.)

DOOD
Precies. Ook voor mij is het lood om oud ijzer.

(Tikt tegen een of twee doden, die onder zijn staf in elkaar zakken en verpulveren.)

Stof, stof, stof, Dat is het enige wat er op de duur overblijft.

(Ironies)

Maar de Dood heeft nog een hele toekomst voor zich.

JOHANNES
Dat bedoelde ik niet. Ik bedoelde dat hij op u lijkt omdat ook de Dood zich door middel van anderen verwezenlijkt, en ten koste van anderen.

DOOD

(voor 't eerst mei stomheid geslagen):

O. Bedoel je dat. - Wise guy.

(Haalt zijn schouders op.)

Wel, 't is mijn roeping zullen we maar zeggen. Ik ben ertoe geroepen door het leven. Daarvóór bestond ik niet. In die zin ben ik natuurlijk wèl histories. - Maar all&#00E0;h!... Wou j'er nog meer bekijken, ‘ter lering ende vermaak’?

(Monkelend)

Jaja, de Dood kent zijn literatuur.

(Citeert)

Goede dood, wiens zuiver pijpen...

(Monkelt weer.)

Jaja. De smeerpijpen. Zelfs de dood is hun niet heilig meer.

(Hij kijkt naar Johannes, die zwijgt en voor een kist is blijven staan.)

DOOD

(zacht):

Ah ja. Het gezicht van Johannes drukt grote ontroering uit. Hij is de dode zelf

(: in een verjongde gedaante?)

JOHANNES
Wie is dat?

DOOD
Zie je dat niet?

JOHANNES
Hij komt me bekend voor...

(Dromerig)

alsof ik hem lang geleden gekend heb... goed gekend, als een gezicht in de spiegel... Die ogen, die wenkbrauwen, die neus... ik ken ze. Die mond...

(Aarzelend, als de waarheid tot hem doordringt onder het veelzeggende, richtinggevende zwijgen van de ander.)

B-ben ik het z-zelf?

DOOD
Gij zegt het.

JOHANNES
Maar dan ben ik...

DOOD
Niet noodzakelijk.

JOHANNES
Of...

DOOD

(schudt het hoofd):

Ook niet.

JOHANNES
Maar dan ben ik...

DOOD

(knikt):

Precies.

(Johannes omarmt de Dood.)

Ze dansen een paar passen.

JOHANNES
Broeder Dood.

(zich abrupt losmakend):

Mag ik nu gaan?

DOOD
Ja ga maar, ga maar. 't Is al weer mooi genoeg geweest hè; 't heeft al weer te lang geduurd. - Ja, ga maar.

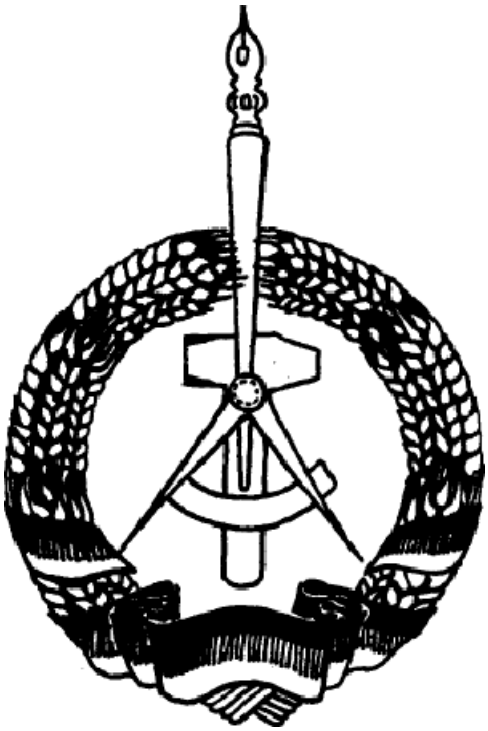
(Johannes draait zich opgetogen om en doet snel enkele stappen, bevriest dan in aktie. De Dood haalt zijn schouders op.)

DOOD

(tegen het publiek):

Voor 't eerst heb ik ook iemand met een illusie laten gaan. En hij weet nog steeds niet waarheen.

Literatuur in de DDR
II bezwaren tegen een groene tafel
Door Andre Matthijsse



In de vorige aflevering van BZZLLETIN heb ik onder het kopje een vrije start wat schetsmatig het ontstaan van een literatuur in de DDR aangegeven. Een wat moeizame start: een aantal Duitse schrijvers wilden na de tweede wereldoorlog dan wel inderdaad daadwerkelijk meewerken aan de opbouw van een socialistische Duitse staat (overigens zonder daarbij aan een Duitse deling te danken), maar hun initiatieven reikten niet veel verder dan randopmerkingen en een hoop goede wil. Althans, in vergelijking met de initiatieven die het socialistische partij-apparaat nam. De SED opperde, suggereerde; hoe meer de schrijvers met hun daadwerkelijkheid achterbleven, hoe dwingender. De jonge staat had zijn schrijvers nodig, maar wat waren de (cultuur-politieke) eisen?

Het verband tussen politiek en literatuur is in de marxistische literatuur met name door Lenin gelegd. Hij si de enige voorman die zich uitvoerig met deze problematiek heeft beziggehouden (terzijde: hij nam er ook de tijd voor - zo discussieerde hij een nacht lang met de Duitse regisseur Piscator over dit onderwerp, waarna de laatste besloot de USSR te verlaten). Het in de DDR meest geciteerde artikel van Lenin is:

Parteiorganisation en Parteiliteratur (1905). Hierin zegt Lenin dat onpartijdigheid een burgelijke, partijdigheid een socialistische denkwijze is.

Literatuur is een radertje in het grote sociaaldemocratische mechanisme.

‘Iedereen heeft de vrijheid te schrijven en te praten, wat hem lief is, zonder de geringste beperking. Maar elke vrije organisatie (daaronder de partij) heeft ook de vrijheid, die leden weg te jagen, die het embleem van de partij gebruiken, om opvattingen te prediken die tegen de partij ingaan. De vrijheid van het woord en van de pers moet volledig zijn. Maar ook de vrijheid van de organisatie moet volledig zijn’.

En hoewel Lenin van mening was dat een land zijn ‘dromers’ nodig heeft, moet hij ook hebben gezegd (volgens Clara Zetkin): ‘we mogen niet de handen in de schoot leggen en de chaos laten gisten zoals hij wil’.

Bij de aanduiding van de grondwettelijke bepalingen in de DDR inzake cultuur en wetenschap heb ik er al op gewezen, dat je met een dergelijke opvatting alle kanten uit kunt. Omdat deze problematiek nu juist hét probleem van de literatuur in de DDR is, wil ik hier wat langer bij stil staan. De problematiek is immers actueel. Nog onlangs trok prof. dr. J. Pen (met zijn in Leiden gehouden Huizingalezing) ten strijde tegen de pure normloosheid van het Nederlandse cultuurbeleid. Wij denken, volgens Pen, te pluralistisch en te genuanceerd. De overheid kan niet langer - zoals de historicus en cultuurfilosoof Johan Huizinga deed - voor het een en tegen het ander kiezen; en daarop loopt zij derhalve vast.

De stelling van prof. Pen: ‘cultuurbeleid vraagt normen vanuit een ideologische kijk op de cultuur.’

Ik ben geneigd Pen in zeker opzicht gelijk te geven. Maar nog afgezien van het feit dat het gevaarlijk is, vraagt hij te veel. Allereerst dit: terwijl dat wat Pen in zgn. rechtse richting voor Nederland wil in de DDR in linkse richting uiterst moeilijk van de grond is gekomen, is die ontwikkeling hier zo'n vijfentwintig jaar dood gezwegen; zo pluralistisch en genuanceerd denken we dus niet.

En dan lijkt het me toe dat waar, zoals in de meeste westerse landen het geval is, de waarde en de functie van de cultuur nauwelijks werkelijk wordt erkend en in veel gevallen slechts alleen repressief tolerant wordt geduld, terwijl over een ideologische kijk daarop maar beter kan worden gezwegen.

Wie niet van een bankje in het park houdt, moet niet zeggen dat de kleur hem niet aanstaat.

Om in dezelfde beeldspraak te blijven: in de DDR worden bankjes in het park algemeen gewaardeerd. De vraag is - daar! - echter niet alleen of de kleur wel goed is, men vraagt zich zelfs af of het niet beter een tafel had kunnen zijn. Dit levert een discussie op die dan wel niet zo pluralistisch en genuanceerd als hier is, maar het is anderzijds ook niet zo dat literatuur die niet in overeenstemming met de ideologische richtlijnen van het heersende apparaat is, als een criminele misdaad wordt beschouwd, waarvoor men (zoals in de USSR) in een gesticht wordt opgesloten.

In de DDR werkende schrijvers hoeven (tot op heden) niet in het het afgelopen najaar opgerichte tijdschrift Kontinent voor dissidente en daarom verbannen of mondgesnoerde Russische en Oosteuropese schrijvers te publiceren. Uit dit laatste blijkt hoe gevaarlijk het is Pen gelijk te geven.

VI. Lenin doer VI. Soky

Want welke kant je ook op wilt, wat houdt kiezen in?, hoe ver reiken de consequenties? (Ook de westerse landen kennen hun justitiële excessen!)

Niettemin, Pen heeft geen ongelijk. Zeker in een jonge staat als de DDR was (en is) een gerichte cultuurpolitiek een bittere noodzakelijkheid. Dat de schrijvers het daarmee, ondanks alle goede bedoelingen, moeilijk mee hadden, is af te lezen uit de kritiek van de schrijver Franz Fühmann, die in 1964 over de kritiek op de literatuur noteerde (zie de beeldspraak) ‘een groene bank wordt verweten, dat zij geen blauwe tafel is’ - en hij deelde de minister van cultuur mee dat hij niet van plan was de van hem verwachte ‘bedrijfsroman’ te schrijven, omdat hij geen handwerk had geleerd en daarom in een bedrijf altijd een buitenstaander zou blijven, daarom nooit een goede roman over dat onderwerp zou kunnen schrijven.

Wanneer we bedenken dat Anna Seghers zich al in 1938 tegen het socialistisch realisme als exclusieve kunstvorm had gekeerd en daarbij het experiment had verdedigd, dan blijkt wel hoe weinig artistieke vrijheid binnen de socialistische cultuur bestond. Het is dan ook onbegrijpelijk dat de socialistische schrijvers hun vrije start onmiddellijk na de oorlog niet hebben gegrepen. Nu moesten ze opboksen tegen de wensen van het partijapparaat en zijn initiatieven.

1951. Het centrale comité van de SED formuleerde zijn bezwaren tegen het van nu af te bestrijden formalisme: de formalisten loochenen dat de beslissende betekenis in de inhoud, in de idee, in de gedachte van het werk ligt; volgens de formalisten ligt de betekenis van een kunstwerk in zijn vorm; ‘overal waar het vormprobleem zelfstandige betekenis krijgt, verliest de kunst haar humanistisch en democratische karakter’. En: het belangrijkste kenmerk van het formalisme bestaat uit het streven (...) iets ‘volkomen nieuws’ te ontwikkelen, de volledige breuk met de klassieke cultuurerfenis te voltrekken.

Franz Fühmann door Harald Kretzschmar

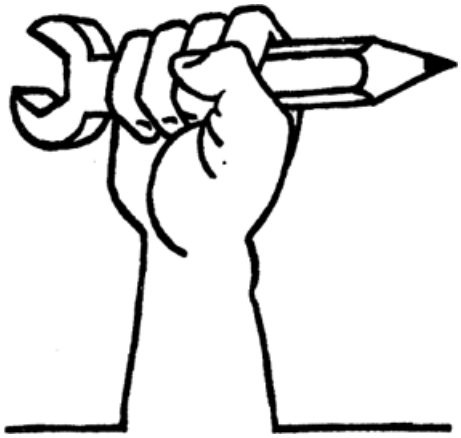
Deze strijd tegen het formalisme is in de afgelopen jaren op verschillende manieren gevoerd. Er zitten twee kanten aan. Allereerst is er die aansluiting bij de klassieken. Dat zijn die Duitse schrijvers die dan wel burgerlijk waren, maar niettemin door hun kritisch vermogen belangwekkend genoeg.

Met name de jongere klassieken vallen dan buiten de boot; bijvoorbeeld Kafka. Naast de Duitse klassieke zijn het vooral de Russische schrijvers die als lichtende voorbeelden dienen; zij hebben immers al de nodige ervaring met de socialistische artisticiteit. Met name de oudere schrijvers (tenslotte ondanks hun socialistische denkwijze afkomstig uit een burgerlijke cultuur) hadden het er, zoals geaegd, maar moeilijk mee.

Johannes R. Becher noteerde in 1951 in zijn dagboek dat hij ‘agitatierijmerijen’ had proberen te schrijven, maar dat een bekende agitatierijmer bewees hem in dit genre ver de meerdere te zijn; ‘de dichter is geen etaleur’. Toch zag Becher een oplossing. Hij achtte een ontwikkeling denkbaar, die hierin bestond dat de

literatuur eng met bedrijven, fabrieken en landbouworganisaties zou zijn verbonden, doordat een groep schrijvers juist daaruit zou voortkomen; en dat is dan die andere kant.

Een dergelijke revolutionaire ontwikkeling kwam toch weer van ‘bovenaf’ tot stand. De SED smeedde van een aantal los van elkaar staande gebeurtenissen de beginstap: een litaratuurconferentie in de stad Bitterfeld, waar meer arbeiders dan schrijvers aanwezig waren, en die arbeiders werden opgeroepen de pen ter hand te nemen (‘Kumpel, greif zur Feder, die sozialistische Nationalkultur braucht dich!). Tijdens deze conferentie werden spijkers met koppen geslagen. De culturele revolutie was sen feit: ze zou bekend worden onder de naam Bitterfelder Weg. Deze weg zou de kloof tussen kunst en leven overbruggen, zou de wisselwerking tussen literatuur en maatschappelijke ontwikkeling productief maken.



Wordt vervolgd

De literatuur verloor daarmee definitief haar autonomie: de literatuur werd in de loop van de jaren één grote organisatie, waarin zowel schrijvers als uitgeverijen en kritiek verenigd waren. De schrijver werd op zijn weg begeleid, bekritiseerd, geprezen; maar altijd gecontroleerd.

De Bitterfeld Weg is een aanpak met succes geworden. Het aantal schrijvende boeren en arbeiders nam snel toe, de ‘schrijvende schrijvers’ konden beter in de hand worden gehouden.

Anna Seghers door Herbert Sandberg

Die eerste conferentie in Bitterfeld vond in 1959 plaats. Twee jaar later werd in Berlijn begonnen met de bouw van de Muur. Het partij-apparaat nam geen enkel risico meer, in geen enkel opzicht en op geen enkel gebied.

Gevolg vam het een en ander is dat de DDR zich in snel tempo omhoog heeft gewerkt tot een van de best geïndustrialiseerde landen van de wereld, en dat zowel die van oorsprong burgerlijke schrijvers als een aantal jonge auteurs plotseling leerden hoe je zonder officieel formalistisch te zijn toch literatuur kunt schrijven.

Wat maakt kunst tot kunst? Margaretha Ferguson

Wat maakt kunst tot kunst?
Margaretha Ferguson

Mooie gedachten en moraliserende vertogen horen tot het proza van de dominee; ware gebeurtenissen vormen het werkterrein van de journalist; met het aanklagen van wantoestanden en het suggereren van verbetering bemoeit zich de politicus; ontdekking van nieuwe en analyse van bekende feiten interesseert de man van wetenschap; lieflijke of gruwelijke gebeurtenissen verhaalt de historicus; mysterieúze gemoedsbewegingen ontrafelt de psycholoog; hoe het vroeger was horen de kleinkinderen van hun grootmoeder. Al deze elementen, en nog veel meer, vinden we terug in de literatuur. Wat is het dan dat de schrijver, de ware schrijver, onderscheidt van de dominee, de journalist, de politicus, de vertellende oma? Wat maakt mooie gedachten, ware gebeurtenissen, aanklacht, ontdekking, ontrafeling, herinnering tot literatuur?

Waarom, of waardoor, is de schrijver een schrijver?

Voor wie Lin Scholte onlangs op de televisie heeft gezien moet het duidelijk zijn; de in haar tweede boek Bibi Koetis voor altijd verhaalde herinneringen aan een Indische jeugd komen voort uit een waarachtige drang, overwegend gemotiveerd door liefde en weinig of niet door agressie, om bijzonderheden te vertellen over mensen en situaties die ze min of meer van dichtbij heeft meegemaakt. Voor de Nederlandse lezer ligt het belang van haar boeken (het eerste heet: Anak Kompenie, letterlijk: kind van de Compagnie) vooral in het feit dat hij kan kennismaken met een getuigenis uit de eerste hand over een te weinig beschreven deel van de voormalige Nederlands-Indische samenleving, nl. de wereld van de eenvoudige soldaat, de ‘koloniaal’, die meer dan andere Europeanen in aanraking kwam en zich vermengde met de wereld van de ‘inlanders’. Lin Scholte is allereerst een vertelster: de inhoud, de stof, is voor haar van meer belang dan de manier waarop ze het vertelt, de vormgeving. Dat haar taal eenvoudig is betekent literair gezien uiteraard geen enkel bezwaar, wel dat er nogal veel cliché-uitdrukkingen in voorkomen, zoals ‘liet zich meetronen’, ‘stond doodsangsten uit’, ‘wierp boze blikken’, ‘snelde naar binnen’, ‘zweeg wijselijk’, etcetera; dit soort taal bepaalt de atmosfeer van het hele boek, en mede daardoor is m.i. de artistieke waarde ervan gering. Ik haast mij echter te zeggen dat Lin Scholte heel duidelijk ook niet de pretentie heeft gehad een literair werkje te produceren. En datgene wát zij te vertellen heeft is zo boeiend en voor de meeste lezers ongetwijfeld geheel nieuw, dat dit de uitgave van haar boekje zeker al rechtvaardigt. Wat zij bijvoorbeeld meedeelt over de jaren 1945-1949 toen politieke onzekerheid de bevolking uitleverde aan allerlei vormen van terreur, is soms hartverscheurend. De simpele zin aan het eind: ‘Het maakt me gelukkig en droevig tegelijk, dat ik wel huilen kan. Om alles.’ versterkt de indruk omtrent de milde persoonlijkheid van de schrijfster.

Zij verschaft hoogst belangwekkend materiaal, en, bepaald naar de in de eerste alinea genoemde categorieën, zou ik haar ergens willen plaatsen tussen de journalisten de historicus en de grootmoeder. De eerste bladzijden van Jan Wolkers' nieuwe boek De Walgvogel die mij met enige verrassing deden constateren dat we hier zowaar te maken hadden met een nieuwe loot aan de na de oorlog zo voorspoedig opgeschoten

boom der Indische belletrie, riepen tevens de verwachting op dat de op mij altijd zeer neerdrukkende werkende, doch knap verwoorde benauwde en onfris ruikende atmosfeer van de Hollandse kleinburger nu eindelijk eens zou worden verruimd met wat wijdere perspectieven, nader gebracht in de kleurige persoon van Oom Hendrik en door in het na-oorlogse Indië-op de-grens-van Indonesië spelende verhaalfragmenten. Jan Wolkers,

een meester in beeldend en aangrijpend taalgebruik immers, zou in dit werk misschien een grotere rijkdom aan elementen weten te verenigen. Die eerste bladzijden waarin, zij het wat laat, nog eens flink wordt gescholden op Colijn en ons koloniale verleden, zijn wel lekker om te lezen. Gespierde en vitale taal zoals dat heet, waarbij een veelheid aan politieke verwikkelingen en problemen geruststellend wordt gesimplificeerd tot een aantal lichamelijke functies. Bibberaties in de reet van een Atjehstrijder, een zweetdier in jaquet en steek, een God van Nederland met gereformeerde kloten en een aarsgat dat een lonkende goudader is, nobele verontwaardiging van de ik-figuur die zich uit in kokhalzen en het braken van groene gal, wie heeft ooit zo overduidelijk geschreven over de koloniale politiek, wie heeft ooit zulke treffende en z.g. alles-verhelderende beelden gebruikt?

Juist. Natuurlijk niemand anders dan Jan Wolkers. - En dan komt, al heel gauw na die boeiende eerste bladzijden, en ondanks de talrijke boeiende gebeurtenissen, een mateloze verveling opzetten. Want niet alleen dat Jan Wolkers zich in de situatie en de beschrijvingen van zijn liefdesleven herhaalt ten opzichte van zijn vorige boeken, tenslotte zullen er altijd nog wel lezers zijn die die vorige boeken niet kennen, voor wie dit allemaal erg nieuw is en gedurfd, maar ook herhaalt hij zich voortdurend binnen De Walgvogel zelf. De grote liefde voor Lien uit zich op geen andere manier, noch in gedachte noch in daad, als door neuken en zich afrukken, het eerste wanneer ze er wel, het tweede wanneer ze er niet bij is. Waarom Lien deze grote liefde opwekt is ook niet duidelijk, want van het begin tot het heel verre einde blijft ze een persoon ‘wier lichaam aan alle kanten in opmars is’, een op zich aardige karakteristiek, maar met een gevoelsleven zo plat, vlak en nietszeggend, dat ze zich qua persoonlijkheid op geen enkele manier door een specifieke identiteit onderscheidt van andere lichamelijk aantrekkelijke vrouwen. De armoede aan subjectieve belevingselementen betreffende het object Lien, de armoede aan persoonlijkheidselementen in dat object zelf, hindert destemeer waar de ikfiguur in de commentaren op zijn mede-strijders in Indië, nu en dan door zijn taalgebruik suggereert dat dat eigenlijk maar erg grove jongens zijn, niet of weinig in staat tot het beleven van iets beters dan vuilbekken, zich aftrekken en neuken - iets waarin de ikfiguur totaal niet van hen verschilt. Een beetje schrijnend wordt deze hooghartigheid zelfs, als de ikfiguur zo duidelijk in zijn eentje contact heeft met een oude Chinees die in het bezit is van wonderbaarlijke kunstschatten. Zijn medestrijders echter beschikken niet over de gave des onderscheids, die laten zich natuurlijk verlakken en ‘dachten dat ze ik weet niet wat mee naar huis gingen slepen aan die waardeloze bazzarrommel’.

In tegenstelling tot het literair pretentieloze boek van Lin Scholte biedt de literair hooggeschatte Jan Wolkers in De Walgvogel in bepaalde opzichten heel wat minder.

De informatie is in De Walgvogel bijvoorbeeld helemaal niet nieuw, bij Lin Scholte wel. De politieke aanklacht is niet nieuw, het schetsen van een samenleving niet, noch van de Hollandse noch van de Indische. Voor wat betreft de verwoording van de lichamelijke sexualiteit trapt Jan Wolkers open deuren in; het feit dat hij in vroeger jaren zelf ertoe heeft bijgedragen deze deuren open te gooien rechtvaardigt in literair opzicht niet dat hij nu gebruik maakt van allang tot cliché verworden beschrijvingen. Aangaande de ervaringen als soldaat-in-Indië treft het mij hoezeer ook de literaire kritiek in de media is aangetast door 'vertrossing'. Iedere krant maakt, liefst op de datum van verschijnen of daarvoor, al melding van het nieuwe boek van Jan Wolkers. Maar ja-

ren geleden is er een boek verschenen dat op veel zuiverder en authentieker wijze verhaalt over het optreden van de Hollandse soldaten tijdens de politieke akties. Een boek dat behalve informatie, aanklacht en psychologische nuancering ook nog uitstekend is van taal en compositie. Ik doel op: Jan Schilt, Soldaatje spelen onder de smaragden gordel, in 1969 verschenen bij Van Gennep in Amsterdam (momenteel helaas uitverkocht). Wie kent het? Hoeveel kranten hebben daaraan aandacht besteed? Leg het naast De Walgvogel en de lezer ziet onmiddelijk waarom het Jan Schilt echt is in zijn verbeelding, en Wolkers niet.

Met de intrigue van dit tenslotte als roman, dus als compositie, gebrachte verhaal maakt Wolkers het zich wel erg gemakkelijk. Hij vindt Lien, die nog steeds niet meer is dan een sprekende pop, in Indië terug en het is alleen daarom al geen kunst haar opnieuw in bed te krijgen, omdat haar echtgenoot impotent is. Het zou allemaal niet zo erg zijn als het niet zo verschrikkelijk jammer was. Want onder de hopeloze overvloed aan on-, of door de herhaling niet meer belangwekkende verhalen en verhaaltjes, gaan als nu en dan opflikkerende draden enkele thema's schuil waarvan Wolkers juist met zijn specifieke recht-voor-je-raap taalgebruik èn zijn instinct voor essentiële levensvoorwaarden, veel meer had kunnen maken. Oom Hendrik, lijkenschenner met het oer-wijze boek van Lao-Tse als Bijbel, dat is toch een leuke variatie van de blanke pit en ruwe bolster, best een mooi verhaal op zich; ook de communistische oudere vriend die zich geen knollen voor citroenen laat verkopen en dierbare illusies steeds opnieuw in uitstekend gekozen kernachtige bewoordingen doorprikt; de twee oude Indonesiërs die onverstoorbaar de wacht blijven houden bij het voor hen hoorbare en desnoods zichtbare liefdesspel van de ikfiguur met zijn kleine intime rauwe poëzie en zwarte humor, het zit er wel in, maar je moet er heel wat afgezaagds voor doorworstelen om het, goddank, toch telkens weer eventjes tegen te komen.

Van het nieuwe boek van Heinrich Böll, De verloren eer van Katharina Blum, vertaling Jan Bernard, zou je ook kunnen zeggen dat stof, mentaliteit en personages ‘niets nieuws’ brengen. Uit velerlei publicaties van en over deze grote Duitse schrijver is bekend welke felle kritiek hij heeft op de werkwijze van de beruchte Springer-pers (het feit dat de door hem geholpen Russische dissident Solzjenitsyn samen met andere dissindenten nu juist bij Springer gaat uitgeven zal voor Böll wel niet zo gemakkelijk te verteren zijn); de hoofdpersoon Katharina Blum vertoont, in haar intens vrouwelijke, a-conventionele zuiverheid waarvan zij de consequenties ook moeiteloos trekt, verwantschap met de hoofdpersoon Leni Pfeiffer uit Groepsfoto met Dame; ook de diepgaande uitbeelding van de fuctionarissen van justitie en politie die duidelijk maakt hoe ook hier persoonlijk lot en officieël handelen met elkaar verbonden zijn, kennen we uit andere Böll-boeken. Hoe komt het dan dat informatie, moreel gehalte, analyse, aanklacht, psychologie en weergave van gebeurtenissen, ieder element op

zich niet voldoende als literaire factor, in dit boek met elkaar toch veranderen en samensmelten tot een werkelijk artistieke totaliteit? Louter en alleen door datgene wat kunst tot kunst maakt, onafhankelijk van de inhoud, namelijk door niet zozeer creatieve, als wel artistieke functies: rangschikking en dosering van de verhaal-elementen tot een gave compositie, messcherp taalgebruik dat door zijn ironie en gevoeligheid onder- en boventonen weet te suggereren die tenslotte leiden tot de rijke ervaring: ‘lees maar, er staat niet wat er staat’.

LIN SCHOLTE: ‘bibi koetis voor altijd’
querido 179 blz. 18.90

JAN WOLKERS: ‘de wagvogel’
meulenhoff 432 blz. 17.50

HEINRICH BÖLL: ‘de verloren eer van katharina blum’
elsevier 172 blz. 16.90

Gerrit Kouwenaar
Landschappen en andere gebeurtenissen
R.A. Cornets de Groot

dit is

Dit is niet mooi
dit is niet onleesbaar
dit is niet voor kinderen

dit is geen geheimtaal
dit verheft niet het volk

dit is de binnenkant
van je buitendeur, dit ken je
toch: je hand
vergroeid met de klink

op de mat onder je voet
het dagblad het weekblad het maandblad
het jaaroverzicht

het sneeuwt in de hitte
het sterft in de vrede, de letter
heeft alles gegeten, niets
is niet waar, niets is verleden, niets
is verteerd-

Meer nog dan de vraag naar welke zaak het woord ‘dit’ in het eerste gedicht uit Kouwenaars zojuist verschenen bundel Landschappen en andere gebeurtenissen verwijst, houdt me de formule van de eerste zin bezig: ‘dit is’.

Een machtsspreuk die noemt en schept: er zij licht.

Maar ook taal die voor de nieuweling de dingen in de samenhang van mens en wereld voegt.

Noemen, scheppen, onderwijzen en leren: een opklimmende reeks van almachtige alwetendheid naar een vrijheid, die de onmacht meesterschap verleent.

Het is niet meer met het gevoel een eigen gebied te betreden, als je van binnen de buitendeur achter je dicht trekt, nu de wereld voor jou via de brievenbus binnenkwam. Maar toch: daar geldt vrijheid, nietautoriteit.

Op de mat onder je voet
het dagblad ()

Een paradoxale situatie, waarbij de in dit gedicht met ‘je’ aangesproken persoon (is het woord ‘je’ in dit gedicht wel een persoonlijk voornaamwoord?) niet alleen staat.

Een situatie waarin het ik en het historisch proces elkaar schijnen uit te sluiten, terwijl ze toch niet buiten elkaar kunnen en niet zelden ook elkaar doordringen.

Zo ontstaat er tussen die twee een verhouding als tussen zijn (dit is) en groei, landschap en gebeuren - al is dít gebeuren, onder een ander perspektief óók ‘zijn’, want ‘niets is verleden niets/ is verteerd’.

Maar wat ‘is’ of groeit, hangt natuurlijk helemaal af van het oogpunt van de dichter. Is dat binnenwaarts gericht, dan is de ‘Umwelt’ het landschap, is het daarentegen naar buiten gericht, dan dient het subject tot zulk décor. Dat lijkt me tenminste de zin van een regel als: ‘dit is dus gebeurt niet’ uit het tweede gedicht. In ieder geval is de stijl introspectief en statisch van aard, wanneer het leven als een proces in de tijd wordt beleefd.

Kouwenaars systeem van snelle wisselingen van blik, die data en décors tegen elkaar inruilbaar maken, heeft wel degelijk behoefte aan enige vaste realiteit. De aansprakelijke‘je’ is niet alleen één met de buitendeur, maar bevindt zich daar, op die plaats, tussen begeerte en onlust. Zij vormen de twee polen van de mythe van deze poëzie, al leeft de de begeerte in hoop en vrees en de onlust in de schijn van uiterlijk welbevinden, gelijk men ervaren kan, nu Kouwenaar in zijn dubbeldicht twee herfsten die polen op een tijdlijn heeft geplaatst, die ‘de’ oorlog verbindt met een herfst vol levensmiddelen, maar zonder levenslust.

twee herfsten, 2

men is vandaag ontzettend onsterfelijk
het is eindelijk de echte heldere herfst
die er haast nog niet is

de bladeren vergelen, nog betrekkelijk groen

de wind is nog blauw, wijst geen enkele richting
de grond ligt nog cader het gras

men rookt de zware sigaar van de dokter
men raakt bezweet door het werpen met darts
men drinkt zijn zevende glas

in een ligstoel later men stippelt
onder het genot van dit tijdstip
een reis uit

de reis voor de komende heldere winter
en men vindt met de pink weer die heldere weg
naar dat denkbeeldige eindpunt-

Zo'n herfst, -een drangreden tot naar binnen gaan, in het eigen huis, het eigen gemoed, gelijk gebeurt in de cyclus ‘dit is’. Maar evenzeer een moverende reden om dat wat buiten is in te dikken in taal, zoals in de tweede cyclus ‘idyllisch landschap bij ondergaande zon’ gebeurt. Een sublieme reeks gedichten, dit lansdchap, waarin het statische en het dynamische elkaar snel opvolgen, elkaar ook snel móeten opvologen, door de sterke onderlinge samenhang.

Maar uit het poëtisch systeem van deze dichter vloeit ook een opdracht voort: de opdracht om tot continu leven te maken, wat eens een proces van leven was. Kouwenaar onderneemt het in de derde cyclus, ‘le poète y. sur son lit de mort’. Een indrukwekkend stuk werk, niet alleen omdat dit proces van leven vooral sterven was, maar ook omdat deze cyclus een prospectie is, van wat in de vierde en laatste cyclus nog komen moet. Het is waar wat Boutens zegt, dat leven alleen dan leven is, wanneer het ‘tot de dood ontroert’, maar heel reeël is 't, dat Kouwenaar die waarheid iets anders fundeert dan Boutens het deed, zonder reclametaal, bijna zonder adem, maar aangrijpend, als in

als men de adem inhoudt hoort men
de kinderen groeien en weigert
één stap te verzetten
GERRIT KOUWENAAR: ‘landschappen en andere gebeurtenissen’
querido 51 blz. 12.90

Tabee, New York

F. Springer, pseudoniem van E. Schneider, is geen veelschrijver. De diplomatieke dienst, waarbij hij werkzaam is, laat hem waarschijnlijk weinig ruimte zijn ervaringen op schrift te stellen. Ervaringen b.v. over de periode dat ‘ons Indië’ in Indonesische handen overging en die hij beschreef in zijn dunne maar goed geschreven boekjes ‘Bericht uit Hollandia’ (1962) en ‘Schimmen rond de Parula’ (1966).

In 1969 verscheen nog zijn roman ‘De gladde paal van macht’ die voor een lage prijs bij De Slegte verkrijgbaar is.

Nu, 5 jaar later, verschijnt zijn laatste roman: tabee, New York, waarin zijn Indische achtergrond ook duidelijk aanwezig is. Het boek is geschreven in Bangla Desj, waar

hij als diplomaat werkzaam was. Hoewel Springer vermeld dat de figuren aan de verbeelding van de schrijver onstproten zijn, blijft toch het vermoeden bestaan, dat er sterk autobiografische achtergronden zijn.

De hoofdpersoon, Rudy, is vice-consul in New York, waar hij, tijdens een bezoek aan de Indische club in de buurt, zijn vroeger vriendinnetje uit Indië ontmoet, die overstag is gegaan voor haar jeugdvijand in die tijd, de opschepper en branieschopper Menno Spanjer (‘met zijn kanjer’ van een geslachtsorgaan) en met hem getrouwd is.

Rudy wordt door Dollie en Menno uitgenodigd voor een gezellige ontmoeting, maar tijdens het praten over hun tempo doeloe, komen dwangmatig de herinneringen aan hun jeugd naar boven, herinneringen die de tijd van het Nederlands Indië erg goed naar voren brengen. Het huwelijk blijkt vrijwel mislukt te zijn en aan het einde van het boek bezoekt Dollie (in Amerika eigenlijk Dora geheten) Rudy, waarna zij na een zeer verliefd weekend uit elkaar gaan, waarbij zij niet weet dat Rudy een paar dagen later naar Lagos uitgezónden wordt.

Het slot; ‘Even nog paniek toen we opstegen. Ik dacht, wat heb ik gedaan. Godallamachtig, wat heb ik gedaan’. Springer beschrijt deze geschiedenis in 90 bladzijden, die uitmunten door een helder taalgebruik. Een boek, dat zeker de moeite waard is.

F. SPRINGER: ‘Tabee, New York
querido 90 blz. 14,90

Het prentenboek van Tante Pau en *Daantje zou naar school toe gaan*

door Dolf Verroen

Door het kortgeleden bij Leopold verschenen en door Dick de Wilde (heel levendig) geïllustreerde boekje. 'Daantje zou naar school toe gaan...' ben ik er nu eindelijk achter wat het gaan meiden van de boeren betekent.

Lagere-school-jaren-lang heb ik me over de betekenis van dit werkwoord het hoofd gebroken, terwijl het me nu duidelijk is dat het hier om een zelfstandig naamwoord gaat, namelijk gewoon boerenmeiden.

(Verdiep je er maar niet in wat dit allemaal voor gevolgen kan hebben).

Ik heb deze kennis overigens door Lo van der Werf, die deze verzameling heeft gemaakt van oude schoolliedjes (veelal) met de muziek, maar (helaas) met een volledig gebrek aan dokumentatie.

Achterin treft men uitsluitend auteursnamen zonder verdere gegevens en dat is wel een beetjes weinig.

Deze eenvoudige maar erg aardige uitgave blijkt voortgekomen uit een reeks radiouitzendingen en - zoals van der Werf en zijn inleiding zegt - uit heimwee naar voorbije dagen.

Uit deze momenteel werkelijk woekerende ziekte (waar helaas nog geen kruid tegen gewassen schijnt) komen uiteraad ook de boeken van Leonard de Vries voort. Hij heeft zich overigens dit keer niet in de schoolliedjes gestort, maar (weer in samenwerking met Ilonka van Amstel) in oude pretenboeken en 'Het Prentenboek van Tante Pau en het Mooiste en Leukste uit andere oude Pretenboeken' is begin december als boek van de maand bij de Bezige Bij in Amsterdam verschenen.

Het boek begint met 'De Turk' uit Tante Keetjes Prentenboek met prachtige illustraties van H. Schevem uitgave H.L. Hoogstraten te Zwolle en eindigt met versjes uit Prentjes bij Versjes van onze beroemde Rie Cramer (in 1912) bij W. de Haan in Utrecht verschenen.

De Vries heeft met dit knip- en plakwerk een verrukkelijk kijkboek gemaakt. Het is met vaart en smaak samengesteld, maar zo absoluut willekeurig dat men uit de tekst geen enkele (bijvoorbeeld sociale) conclusie kan trekken. En als Han Hoekstra in zijn (vriendelijk maar even oppervlakkig) voorwoord schrijft: 'Het is een afgeronde geschiedenis in woord en beeld', vraag ik mij af wat het woord geschiedenis hier bij hem voor inhoud en betekenis heeft.

Het enige dat men met zekerheid kan vaststellen is dat de moraal in al deze prentenboeken hoogtij viert, de moraal

en de grote afstandelijkheid, de vreemdheid, voor kinderen, van het woord.

Het is een heerlijk kijkboek voor oude mensen, een kick voor nostalgische patienten en een prachtig uitgevoerd kijkspul voor mensen (en kinderen!) die van prentenboeken houden.

Nogmaals: met de geschiedenis van het prentenboek heeft het allemaal niet veel te maken. Het is vermoedelijk een onderwerp waar de Vries toevallig de mogelijkheden voor had.

Er was heel wat meer van te maken geweest.

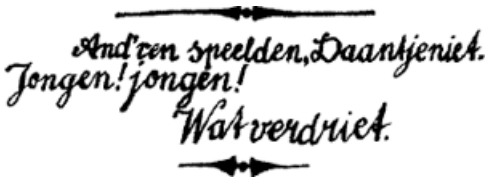
LO VAN DER WERF: ‘Daantje zou naar school toe gaan’, geïllustreerd door Dick de Wilde.
Leopold 106 blz. 12,50

LEONARD DE VRIES: ‘Het prentenboek van tante Pau en het mooiste en leukste uit andere oude prentenboeken’, bijeengezameld in samenwerking met Ilonka van Amstel onder auspiciën van de c.p.n.b. uitgegeven als boek van de maand.
De Bezige Bij 192 blz. 24,50

Jenever, brandewijn, gij zijt de helsche machten, Die telkens, dag aan dag, weer nieuwe offers maakt.

De Turk.

Ziehier een Turk, hem volgt Maju
Zijn slaaf, met tasch en paraplu;
Want als het regent _ inderdaad_
Wordt ook een sultan nat op straat.
De Turken zijn vaak gruwzaam wreed;
Want zulk een slaaf krijgt, zoo hij't weet
Dat hij hem heeft tabak ontstolen_
Dra honderd slagen op zijn zolen.



Verbrand is 't meisje heelegaar,
Het arme kind! met huid en haar;
Ze is tot een hoopje asch vergaan,
Waar nog haar' schoentjes nevens staan.
O. schrik! haar kleêrtjes vatten vlam!
Ach! dat ze ook aan dat doosje kwam!
Daar brandt de band reeds en het haar.
En eind'lijk brandt ze heelegaar.

Lucebert verzamelde gedichten

Deze jubileumuitgave ter gelegenheid van Luceberts 50ste verjaardag en 25-jarig dichterschap vormt voorlopig de kroon op het werk van deze Keizer der Vijftigers. Voor het eerst in de geschiedenis der nederlandse letterkunde treft men, tezamen in één cassette, een verzamelbundel én een wetenschappelijke begeleiding van een dichterlijk oeuvre aan.

Deel I (560 pagina's) bevat alle oorspronkelijke bundels plus een afdeling (oude en nieuwe) ongebundelde gedichten, benevens een register van titels en beginregels, dat zowel naar de inhoud van deel I als naar die van deel II verwijst. In deel II (240 pagina's) - het dokumentaire gedeelte - vindt men een verantwoording, een drukgeschiedenis + variantenapparaat per gedicht, een volledige bibliografie en verschillende registers (op de bibliografie, op vertalingen, geluidsopnamen, muzikale be- en verwerkingen). Voorts bevat deel II reprodukties van een groot aantal ‘tekening-gedichten’ die, samen met de illustraties in deel I, een zijdelingen kijk geven op de kreativiteit van Lucebert als beeldend kunstenaar.

Deze Lucebert-uitgave is samengesteld door een werkgroep onder leiding van C. van de Watering en zal ongetwijfeld een van de opvallendste boekprodukties van het Bezige Bij-fonds in 1974 worden.

De poëzie van de dichter die het ‘volledig leven tot uitdrukking tracht te brengen’, wordt er volledig toegankelijk en bereikbaar door gemaakt. Een werkelijk standaardwerk, dat elke serieuze literatuurliefhebber zal willen bezitten.

‘Hij hoeft niets persoonlijks te zeggen om persoonlijk té zijn. En dat is altijd een kenmerk van grote poëzie’ Jos Panhuijsen. ‘Ik was achttien toen de revolutie begon; voor een deel van mijn generatie heeft de peëzie van Lucebert al het andere voor jaren onleesbaar gemaakt’ Rein Bloem. ‘Het Nederlands ziet er voor iemand die van poëzie houdt anders uit (of liever: laat zich anders aanhoren) sinds Lucebert er in huis gehouden heeft’ Adriaan Morriën.

‘Lucebert's sterkste punt is ongetwijfeld zijn enorme vindingrijkheid op het gebied van de beeldspraak’ J. Bernlef.

Lucebert (pseudoniem van Lubertus Jacobus Swaanswijk), Amsterdam, 1924. Werkte in de 50-er jaren mee aan de experimentele tijdschriften Reflex, Cobra,

Braak, en aan de bloemlezingen Atonaal en Vijf 5 tigers.

Publikaties: Triangel in de jungle (1951), Apocrief (1952), De Amsterdamse school (1952), Van de afgrond en de luchtmens (1953), Alfabel (1955), Amulet (1957), Val voor vliegengod (1959), Gedichten 1948-1963 (1965). Onderscheiden met Poëzieprijs van Amsterdam (3×), Constantijn Huygensprijs, P.C. Hooftprijs.

Technische gegevens: Lucebert, verzamelde gedichten, BBPoëzie 12,5 × 20 cm., twee delen in cassette 812 p, prijs gebonden ± f 49,50, Boekverzorging W. Sandberg, Verschijningsdatum januari 1975.

Te bestellen bij de stichting BZZTôH teater. Prinses Mariestraat, 30 te Den Haag. 070 655766.

Direct na verschijnen ontvangt u dan van ons bericht.

Tekeningen afgebeeld op pag. 28 & 29 zijn van Lucebert

De hanen, en andere verhalen. debuut van Doeschka Meijsing

‘De hanen en andere verhalen’ is het debuut van de zevenentwintigjarige Doeschka Meijsing.

De zeven verhalen kenmerken zich door een verwevenheid van fantasie met de realiteit, wat niet wil zeggen dat ze ‘dromerig’ zijn. Integendeel, de inhoud komt zeer direkt over.

De steeds wisselende ik-figuren trachtten zich in hun problematisch bestaan te handhaven door ‘gefantaseerde’ relaties met de werkelijkheid aan te gaan vanuit een vermogen om objectief te kunnen blijven oordelen. Zij blijven echter altijd alleen, wat de verhalen weemoedig maakt.

Een boeiend geschreven en opvallend debuut!

DOESCHKA MEIJSING: ‘De hanen en andere verhalen’
Querido 79 blz. 13.90

Een droge boterham met affectie

Dit boek is het debuut van Riwka Bruining, die als publiciste werkzaam is geweest bij Vrij Nederland en het Parool, tevens teksten geschreven heeft voor Wim Sonneveld, Paul van Vliet en Herman van Veen en auteur is van een kinderboek.

De roman beschrijft een groot deel van het leven van het meisje Lorretje, dat in een klein dorp opgroeit met een tobberige moeder, een zwervende vader, die schrijver schijnt te zijn - het boek geeft hier nauwelijks informatie over - en een intelligente broer met sadistische inslag. In recht-toe-recht-aan stijl waant de lezer zich in de Swiebertje-entourage: de burgemeester, de veldwachter, de kinderen van de baron, zonder dat de personen echt gaan leven.

Dan weer lijkt het of we een deel uit de Merijntje Gijsen-cyclus hebben opengeslagen met vreemde dominees en

eigenaardige zwervers, afgerond met de onmisbare dorpsgek.

Het meisje Lorretje - let even op de duidelijke naam - zoekt steeds weer naar tederheid, die zij echter nergens en bij niemand kan vinden. Ze is beried alles voor die affectie te doen:

'Desalniettemin nam ik mij voor om met alle middelen die me ten dienste stonden, het diepste aan tederheid te krabben uit ieder mens met wie ik in aanraking kwam. Wat die ander ook voor betaling eiste. Ik was bereid ervoor op de grond te gaan liggen en me te laten trappen. Allesvvan me zelf voor een stukje ontroering van de ander. Eruit branden zou en moest ik de tederheid', Zoals te verwachten slaagt zij er niet in de tederheid te vinden.

De familie verhuist naar de stad, moeder sterft aan kanker en vader blijft ook niet lang leven. Noch bij haar broer als bij de kunstschilder Adriaan vindt zij de gewenste liefde, waarna zij teruggaat naar het ouderlijk huis in het dorpje, waar zij een korte liefdesverhouding heeft met haar oom, een circusdirecteur, die natuurlijk doodloopt als zijn vrouw na een tijdje terugkomt.

Lorretje is nu verbitterd: 'Mijn medelijden is dood, vermoord door een wereld die er niet om gaf'.

'Een droge boterham met affectie' is een debxiut dat tegenvalt, hoewel er een aantal fragmenten instaan die boeien. Inhoudelijk echter doet het boek erg onwaarschijnlijk aan, wat het lezen helaas tot een verdeeld genoegen maakt.

RIWKA BRUINING: 'Een droge boterham met affectie'.
querido 131 blz. 15,90

Kritisch Akkoord 1974

In Kritisch akkoord 1974 zijn dertien bijdragen opgenomen, zoals gebruikelijk gekozen uit noord- en zuidnederlandse literaire tijdschriften verschenen in de loop van 1973.

Als rode draad door de keuze van de teksten loopt -aldus de redaktie- de 'prikkelende uitspraak'. Of zij (Wim Hazeu, Willem G. van Maanen, Lieve Scheer en Willie Verhegghe) hierin geslaagd is, valt te betwijfelen. Van meer belang lijkt mij echter het feit dat in Kritische akkoord 1974 een aantal bijdragen zijn opgenomen, waarvan nu een groter publiek kan kennisnemen. Het is voor velen ondoenlijk om alle literaire tijdschriften bij te houden. De eerste twee artikelen behoren tot de interessantste van de verzameling: Marcel Janssens over 'wegwijzers in de Nederlandse kritiek' (Ons Erfdeel, jg. 16 nr. 4) en 'literatuur en lectuur' door Jacques Kruithof (Raam 96 -enigszins herzien-).

Kruithof tracht in zijn opstel verheldering te brengen in het probleem hoe lectuur en literatuur zich van elkaar onderscheiden. Janssens geeft een overzicht van de situatie van de Nederlandse literaire kritiek en literatuurstudie in de afgelopen tien jaar.

Opgenomen is ook het pleidooi dat Willem Frederik Hermans op 20 maart 1952 voor de Amsterdamse arrondissementsrechtbank hield, n.a.v. de beschuldiging de katholieke bevolkingsgroep in Nederland te hebben beledigd in zijn roman 'Ik heb

altijd gelijk', waarvan Podium destijds een voorpublikatie had. Deze rede van Hermans is nooit eerder in drukvorm verschenen en werd in het Hollands Maandblad jg. 15 nr. 306/307 voor het eerst gepubliceerd. De gehele affaire wordt door Rob Delvigne nog eens uitvoerig toegelicht.

Verder zijn nog artikelen opgenomen waarin een onderzoek wordt gepleegd naar de waarheid van de door Jef Geeraerts in Gangreen 2 beschreven feiten en zijn Jacob Groot ('uren met A. Roland Holst') en J.H.W. Veenstra ('bij Jany over de vloer') bij de vijfentachtigjarige dichter op bezoek geweest.

Het feit dat Guido Gezelle in het Engels en Willem Elschot in het Russisch vertaald werden wordt besproken, Albert Bontridder en Erik van Ruysbeek worden geintervieuwd en Jan Voorhoeve schrijft over de resten van oude slavenliteratuur in het huidige Suriname.

KRITISCH AKKOORD 1974
Manteau 160 blz. 15.90

De paarden van Krall en nieuwe avonturen uit ‘Natura Artis Magistra’

‘Hij is een Thijsse op een vierkante centimeter’ schreef Kees Fens in de Volkskrant over G. Brands, de samensteller/auteur van de kolom ‘Nature Artis Magistra’ uit de Haagse Post. Voor het eerst werden deze wekelijkse artikeltjes gebundeld in ‘Een bever als knecht’. ‘De paarden van Krall’ kan als vervolg op dit eerste deeltje worden gezien. In deze bundel zijn stukjes die gepubliceerd werden tussen april 1973 en augustus 1974 opgenomen. Het is een boeiend werkje geworden, waar je gewoonweg niet van af kunt blijven. Je begint er in te bladeren, maar vrij spoedig kan je het niet meer wegleggen, totdat je met grote teleurstelling moet konstateren dat het al ‘uit’ is.

Brands beschrijft allerlei curieuze wetenswaardigheden uit de dierenwereld: van een ‘krekel-cultus’ in het oude China, verlegenheid bij inktvissen tot ‘de Londense apenslag’ toe. Grappig is ook het feit dat alleen de penishuid van de walvis looibaar is. Van dat leer (‘pikkenleer’) liet eens iemand een vest maken, een boek inbinden en een leunstoel mee bekleden. De stukjes zijn vaak zowel leerzaam als amusant; ze laten zich lezen, zonder dat je het gevoel hebt iets ‘wetenschappelijks’ onder ogen te hebben, maar geven meer de ervaring van een ontdekkingsreis op ‘een vierkante centimeter’, Een kleine -verborgen- wereld die groot kan zijn (is).

‘De paarden van Krall’ bevat fraaie illustraties met reprodukties van oude gravures.

G. Brands: ‘De paarden van Krall en nieuwe avonturen uit Natura Artis Magistra’

Querido 96 blz. 7.90

Destijds in Nederland een fotoboek

Het afgelopen jaar kenmerkte zich o.a. door een toenemende belangstelling voor het verleden. Radio en televisie voerden de boventoon, gevolgd door de commercie. Boeken met foto's uit het begin van deze eeuw werden goed verkocht. Een geheel nieuwe markt werd ontwikkeld, gebaseerd op de nostalgie; het terugkijken hoe het eens is geweest.

Wat betreft de fotoboeken is het feitelijk begonnen met ‘Amsterdam gefotografeerd’ door Jacob Olie (uitg. van Gennep), wat een groot succes werd. Diverse uitgeverijen

brachten daarna ook fotoboeken in de handel die meestal eveneens ‘goed liepen’. Foto's (vaak glas- en lantaarnplaten) werden van stoffige zolders en uit muffe kelders gehaald en in documentaires opgenomen.

Zo ook met het onlangs verschenen door elsevier uitgegeven ‘Destijds in Nederland’, ‘In een Amsterdamse kelder werden onlangs door een gelukkig toeval meer dan tweeduizend glasnegatieven en lantaarnplaten van Bernard F. Eilers teruggevonden’, vermeld de omslag vam het boek.

‘Destijds in Nederland’ haalt een sfeer terug van het vredige boerenleven, de oude ambachten, winters die nog ècht koud waren, gaslantaarens, waterputten en autoloze straten. De foto's zijn gerangschikt naar onderwerp: het platteland, de provinciestad, Amsterdam, het stoomtijdperk, het ambacht, de standenmaatschappij, de seizoenen enz. enz.

De kwaliteit van de opnamen is veelal verbazingwekkend goed. Eilers toont zich een ware meester in het ‘spelen met licht’, waaruit duidelijk zijn voorliefde voor Rembrandt blijkt. Zelf heeft hij Rembrandt eens ‘een fotograaf’ genoemd.

De verzorging van het boek laat helaas vaak te wensen over. de rauwranden om een aantal foto's (pag. 15, 30, 43, 68, 92, 118 en 139) zijn ronduit lelijk.

De grote hoeveelheid stijlen die door elkaar heen lopen doen afbreuk aan het geheel, dat de indruk geeft met zorg bijeengebracht te zijn.

De inleiding en de teksten bij de foto's zijn van Wim Zaal.

‘Destijds in Nederland’
Elsevier 145 blz. tot de boekenweek
19.50, daarna 24.50

Reizen is afscheid nemen van mensen waar je soms niet meer dan een uur van gehouden hebt

Van de auteur/acteur Dolf de Vries is bij uitgeverij Nijgh & van Ditmar een bundel reísverhalen verschenen: ‘Was die week niet wat kort?’.

Dolf de Vries beschrijft achtereenvolgens bezoeken aan Latijns Amerika, Thailand, Australië en Indonesië en zijn reeds gepubliceerd in NRC/Handelsbald, het Vaderland en de Amigoe di Curaçao.

De eerste reis is gemaakt in mei 1971, de laatste in juni 1974, een vrij groot tijdsverschil, hetgeen tot gevolg heeft dat het één en ander nogal gedateerd is. Dit geldt in het bijzonder voor het bezoek in 1971 aan Santiago dat toen nog gesierd werd door affiches met Al-lende's hoofd en de tekst: ‘Allende informa el pueblo’. Ondanks het feit dat de Vries nog een‘terugblik’ heeft ingevoegd doet het wat ‘vreemd’ aan. Het grootste gedeelte van het boek beslaat een reis door Indonesië, waar Djakerta, Yogyakarta, het toeristische Ball en het rustige Sulawesi worden aangedaan.

De andere reizen duren niet lang, zo besoekt de auteur in enkele dagen in Zuid Amerika: Sao Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Santiago en la Paz. De concrete informatie is dan ook gering. Intrigerend is wel b.v. het feit dat er in la Paz (Bolivia) een ware Che Guavara-cultus is ontstaan. Posters van de querillastrijder hangen zelfs naast de loketten in banken. ‘iedereen vraagt naar Che, dan kunnen wij toch niet doen of hij hier nooit geweest is?’.

Het boek laat zich niet lezen als een reisverslag in de zin van iformatiebiedend, naar als een rijke schakering strek persoonlijke indrukken. ‘Reizen is afscheid nemen van mensen waar je soms niet meer dan een uur van gehouden hebt’ (blz 81) typeert Dolf de Vries. Het werk is dan ook opgebouwd uit vluchtige ontmoetingen met allerlei mensen in steeds veranderende situaties, die hij met een warme belangstelling weet te beschrijven. In enkele woorden, een zin ligt soms een hele wereld verborgen. Wanneer hij b.v. van Sulawesi terugvliegt naar Djakarta worden er in het vliegtuig bij het opstijgen zuurtjes uitgedeeld: ‘De gouverneur van wie we het paleis gezien hebben en die in een glanzende chevrolet met VIP behandeling naar het vliegveld is gebracht, neemt drie snoepjes. Zijn vrouw ook. Haar het gekke is dat ze de snoepjes niet opeten, mevrouw maakt haar tasje open en verbergt de zes snoepjes’.

In zijn -bijna gelijktijdig verschenenbundel gedichten ‘Gedachten in gedichtjes’ heeft Dolf de Vries ook getracht in weinig woorden en zo eenvoudig mogelijk zijn gedachten weer te geven. Subtiel, gevoelig en geestig zou je de gedichten kunnen noemen. Soms krachtig door eenvoud, maar ook gezocht of flauw.

bescheidenheid

Wie zich bij dood

een kist aan meet
en geen
bescheiden urn
moet werkelijk geloven
dat men hem nog in leven
geen plaatsje heeft gegund

DOLF DE VRIES: ‘Was die week niet wat kort?’
Nijgh & van Ditmar 129 blz. 16.50

DOLF DE VRIES: ‘Gedachten in gedichtjes’
Nijgh & van Ditmar 67 blz. 12.50

Bruid waar blijft je mond

Na de bundel gedichten die handelen over het thema dood, publiceert de Joodse dichter Saul van Messel deze bundel met erotische gedichten, die hier ‘priapeeën’ worden genoemd, naar Priapos, de god van de vruchtbaarheid.

Vele verzen zijn geïnspireerd op bijbelse motieven. Soms doen de verzen ook denken aan het bekende Bijbelse Hooglied, een loflied op de liefde.

In het boek van van Messel: ‘Zoeter dan wijn’, een serie gedichten gebaseerd op Hooglied 1; 2: ‘Want zoeter smaken je zoenen dan wijn’.

Voor de liefhebber soms aardige gedichten, waarbij het taalgebruik niet erg direkt overkomt.

Een voorbeeld uit de bundel:

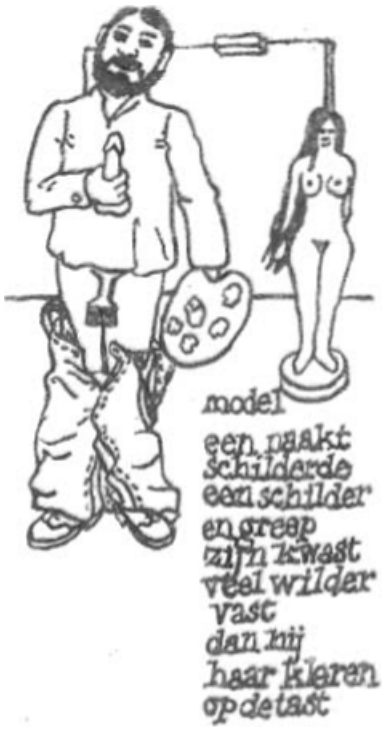
au moment

die in mijn kuren bloeit
krater die vuren gloeit

die eruptief verlangt
en straks mijn lava vangt

bloeiende lijfsvulkaan
laat mij nog eenmaal gaan

SAUL VAN MESSEL:
'Bruid waar blijft je mond'
nijgh en van ditmar 79 blz. 12,50



Nog een voorbeeld:
een naakt schilderde een schilder en greep zijn kwast veel wilder vast dan hij haar kleren op de tast

Nieuwe boeken

JAMES BALDWIN: 'als beale streat kon praten'
bruna 224 blz. 15,90

J. BERNLEF: 'brits'
querido 73 blz. 9.90

J. BERNLEF: ‘de taal van het hart’ een alfabet
tijdstroom 109blz. met afbn. 5,-

MICHEL BERTHET: ‘zo maar een meisje’
nijgh en van ditmar 153 blz. 19.90

LAURITS BØDKER: ‘deense volkssprookjes’
bruna 224 blz. 5.50

HEINRICH BÖLL: de verloren eer van katharina blum: of hoe geweld kan ontstaan en waartoe het kan leiden’
elsevier 172 blz. 76.90

LOUIS PAUL BOON: ‘verse boontjes’
orion 61 blz. 5.75

WILLEM BRANDT; ‘het andere land’
heideland-orbis 79 blz. 4.90

RIWKA BRUINING: ‘een droge boterham met affectie’
querido 131 blz. 15.90

CEES BUDDINGH: ‘een ceutje voor de erepoort’
orion 63 blz. 5.75

CYRIEL BUYSSE ‘verzameld werk’
manteau 1275 blz 68.50

SIMON CARMIGGELT: ‘brood voor de vogeltjes’
arbeiderspers 165 blz. 12,50

SIMON CARMIGGELT: ‘de gedichten’
arbeiderepers 101 blz. 19.50

RENÉ CHAR: ‘samen aanwezig’ gedichten 1950-1972 van toelichtingen voorzien door c.p. heering- moorman
meulenhoff 160 blz. 19.50

PAUL CITROEN ‘portretten’
semper agendo 112 blz met afbn. 49.00
(tot 1 jan. 1975 39.00

JAN EMIEL DAETE: ‘de achtervolgers’
manteau 160 blz. 12,90

TOM VAN DEEL: ‘klein diorama.’
querido 31 blz. 6,90

GASTON DURNEZ: ‘dagboek van een verwonde (rde)’ b-forismen
orion 64 blz. 5,75

EGYPTISCHE SPROOKJES, bew. door

e. brunner traut
bruna 217 blz. met afbn. 5,50

LIDY VAN EYSSELSTEYN: ‘zouden wij ooit weten’ een in memoriam’
leopold 239 blz. 9,50

MARGARETHA FERGUSON; ‘nu wonen daar andere mensen..... terug op java’
leopold 250 blz. 19,90

SCOTT F. FITZGERALD: ‘de namiddag van een schrijver’, autobiografische fragmenten en verhalen. gekozen door jan donkers
arbeidspers 281 blz. 26,50

SCOTT F. FITZGERALD: ‘vegeteren’ contact 136 blz. 17,50

SCOTT F. FITZGERALD: ‘de diamant die zo groot was als de ritz en andere verhalen’
contact 127 blz. 15,-

JACQUES HAMELINK: ‘afdalingen in de ingewanden’,
de bezige bij 335 blz. 22,50

HORST HAMMITZSCH: ‘Japanse volkssprookjes’, bijeengebracht.
bruna 192 blz. 5,50

WILLEM FREDRIK HERMANS: ‘periandeer’, toneel
de bezige bij 94 blz. 9,75

HERMAN HESSE: ‘een voetreis in de herfst’, verhalen
de bezige bij 240 blz. 18,50

KAREL JONCKHEERE: ‘halve zolen en achterlappen’
orion 61 blz. 5,75

KAREL JONCHEERE: ‘waar plant ik mijn ezel’
manteau 216 blz. 14,90

REMY C. VAN DE KERCKHOVE: ‘verzamelde gedichten’
manteau 264 blz. 12,25

WILLEM G. VAN MAANEN: ‘hebt u mijn pop ook gezien?’
querido 90 blz, 13,90

STEPHANE MALLARME: ‘graf voor anatole’
de bezige bij 245 blz. 24,50

GUY DE MAUPASSANT: ‘liefdesverhalen’
contact 248 blz. 11,50

SAUL VAN MESSEL: ‘bruid waar blijft je mond. een bundel priapeeën’
nijgh en van ditmar 79 blz. 12,50

DOESCHKA MEYSING: ‘de hanen en andere verhalen’
querido 79 blz. 13,90

MARGA MINCO: ‘mijnheer frits en andere verhalen uit de vijftiger jaren’
bert bakker 64 blz. 7,90

JAN WILLEM OVEREEM: ‘een hond tussen twee bomen’
nijgh en van ditmar 56 blz. 12,50

LUKAS PEREGRIJN: ‘al bleef ik eeuwig ongelezen. tijdgenoten der tachtigers die tachting meden of bestreden’, een bundel romantische en opstandige verzen. bijeengebracht
bert bakker 189 blz. 6,75

MICHEL V/D PLAS: ‘gedichten’
ambo 255 blz. 12,50

HARRY PLATTEEL: ‘een jezusbaan’
nijgh en van ditmar 282 blz. 22,50

HENRIETTE M.C. PUT: ‘de regenman’
opwenteling 38 blz met afbn. 4,50

SAAVEDRA: ‘yolando’, volkssprookjes uit chili, bijeengebracht
bruna 222 blz. 5,50

FRANCOISE SAGAN: ‘een verloren profiel’
elsevier 158 blz. 12,50

LIN SCHOLTE: ‘bibi koetis voor altijd’
querido 179 blz. 18,90

F. SPRINGER: ‘tabee, new york’
querido 90 blz. 14,90

WILLEMYN STOKVIS: ‘cobra,’ geschiedenis voorspel en betekenis van een beweging in de kunst van na de tweede wereldoorlog’
de bezige bij 505 blz. met afbn. 34,50

ALIX KATES SCHUTMAN: ‘herinneringen van een mooi meisje’
v. gennep 316 blz. 17,50

JONATHAN SWIFT: ‘gullivers reizen’

manteau 336 blz. met afbn. 14,90

MARTEN TOONDER: ‘zeg nu zelf’
de bezige bij 205 blz. 11,50

ROLAND TOPOR: ‘een fee zoals je ze niet alle dagen tegenkomt’
bruna 192 blz. 4,25

TYMEN TROLSKY: ‘indiase liederen’
de bezige bij 51 blz. 12,50

MELLIE UYLDERT: ‘symboliek van tolkiens

in de ban van de ring'
ankh-hermes 128 blz. met afbn. 15.00

JOOP VERHAREN: 'zoals we ooit begonnen zijn ..... een zucht van verdichting'
opwenteling 34 blz. 4,50

SIMON VESTDIJK: 'verzamelde verhalen'
de bezige bij 479 blz. 39,50

BEA VIANEN: 'liggend stilstaan bij blijvende momenten'
querido 50 blz. 11,90

EDDY VAN VLIET: 'het grote verdriet' gedichten 1971-1974
nijgh en van ditmar 44 blz. 12,50

DOLF DE VRIES: 'gedachten in gedichtjes'
nijgh en van ditmar 67 blz. 12,50

LEO VROMAN: '262 gedichten'
querido 671 blz. 45,-

JAN WOLKERS: 'de walgvogel'
meulenhoff 432 blz. 17,50

A. WORTEL: 'lessen aan die ik liefheb'
tor 72 blz. met afbn. 14,90

HELEN YGLESIAS: 'hoe ze dood ging'
v. gennep 286 blz. 19,50

Sonde-reeks

Nieuw in de sonde-reeks

HANS WAP: 'de zangeres zonder stem'

KEES LEENHEER: 'jaren tantalus'

HANNIE GROEN: 'lichtdrukken'

PETER HOEFNAGELS: 'rechtzetten'

DIRK KROON: 'in het voorbijgaan'

verkrijgbaar bij het BZZTôH teater à 4,- per deeltje, BZZLLETIN-lezers: 3,50

SONDE SPECIAL: ‘keesje in nederland’ van JACOBUS P. BOS met illustraties van jacpb zekveld

verkrijgbaar bij het BZZTôH teater 7,50, BZZLLETIN-lezers: 6,-

Bzztôh Ramsch

licht beschadigde boeken en uitgeversrestanten.

LODEWIJK DE BOER: ‘zeven manieren om een rivier over te steken’
van 8.90 voor 2.75

BORDEWIJK: ‘karakter’
van 13.50 voor 3.50

TONE BRULIN: ‘de neger op de sofa’
van 10.50 voor 1.95

TONE BRULIN: ‘de pop-singer’
van 14.50 voor 2.95

CEES BODDINGH': ‘gedichten 1930-1970’
van 17.50 voor 6.90

MICEEL BUTOR: ‘retour rome’
van 10.- voor 3.90

ANTON COOLEN: ‘de schone voleinding’
van 12.90 voor 2.95

MIREILLE COTTENJE: ‘dagboek van carla’
van 13.90 voor 3.90

JOHNNY VAN DOORN: ‘mijn kleine hersentjes’
van 10.- voor 2.-

JAN ELEMANS: ‘groeten uit het land van at en moen’
van 17.50 voor 3.50

JOHAN FABRICIUS: ‘een reis door het nieuwe indonesië’
van 14.90 voor 3.95

JOHAN FABRICIUS: ‘het portret’
van 15.90 voor 3.95

JOHAN FABRICIUS: ‘het gordijn met de ibissen’
van 18.90 voor 4.95

JAAP HARTEN: ‘totemtaal’
van 5.90 voor 1.50

JAMES JOYCE: ‘giacomo joyce’
van 21.- voor 7.50

JAMES JOYCE: ‘bloomsdag’
van 7.90 voor 2.75

CLARE LENNART: ‘de ogen van roosje’
van 13.25 voor 4.75

HERMAN DE MAN: ‘het wassende water’
van 11.50 voor 2.90

SAUL VAN MESSEL: ‘het eeuwige leven’
van 9.90 voor 2.25

ADRIAAN MORRIËN: ‘het gebruik van een wandspiegel’
van 6.90 voor 1.75

VLADIMIR NABOKOV: ‘de uitvinding van wals’
van 8.50 voor 2.25

WERNER PAUWELS: ‘stop een tijger’
van 9.90 voor 2.50

HAROLD PINTER: ‘het verjaardagsfeest’
van 9.50 voor 3.90

LOUISE RINSER: ‘totdat de dag aanbreekt’
van 9.50 voor 2.90

DANIEL ROBBERECHTS: ‘open boek’
van 18.50 voor 3.90

RICHTER ROEGHOLT: ‘de geschiedenis van de bezige bij 1942-1972’
van 11.50 voor 4.90

WILLY ROGGEMAN: ‘literair labo’
van 8.50 voor 2.50

WILLY ROGGEMAN: ‘made of words’
van 15.90 voor 3.95

WILLY ROGGEMAN: ‘catch as catch can’
van 8.50 voor 1.95

WILLY ROGGEMAN: ‘indras’
van 12.50 voor 3.95

WILLY ROGGEMAN: ‘free en andere jazz-essays’
van 11.- voor 2.75

WILLY ROGGEMAN: ‘yin/yang’
van 10.50 voor 1.95

WILLY ROGGEMAN: ‘blues voor glazen blazers’

van 11.- voor 1.95

K. SCHIPPERS: ‘tien gesprekken met ben ten holter’
van 19.90 voor 5.90

IDA SIMONS: ‘als water in de woestin’
van 9.90 voor 2.95

J.L.B. SMITH: ‘vis op de loop’
van 25.- voor 5.90

SIMON VESTDIJK: ‘surrogaten voor murk tuinstra’
van 12.50 voor 3.95

SIMON VESTDIJK: ‘de bruine vriend’
van 8.90 voor 2.75

SIMON VESTDIJK: ‘de fantasia en andere verhalen’
van 10.- voor 4.-

ALBERT VOGEL: ‘de man met de orchi-dee’, het levensverhaal van louis couperus
van 18.90 voor 4.95

DOLF DE VRIES: ‘knopen tellen’
van 13.50 voor 3.50

HANS VAN DE WAARSENBURG: ‘tussen nat mos en een begrafenis’
van 12.50 voor 3.95

JOHAN VAN DER WOUDE: ‘maria dermoût’
van 18.90 voor 5.95

JOHAN VAN DER WOUDE: ‘de stenen tafel’
van 18.90 voor 4.50

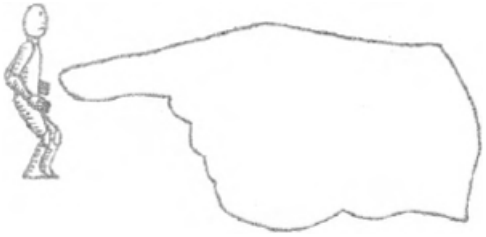
verkrijgbaar bij het kantoor van de stichting BZZTôH teater, prinses mariestraat 30 te den haag (655766) en bij alle literaire avonden van het BZZTôH teater.

Bzztôh Cinema met films tijdens de poppenmanifestatie in het HOT

Aan de film komt de eer toe de poppen weer ernstig genomen te hebten. Tussen het aloude poppenspel en de film bestaat een diepe verwantschap, die in de poppenfilm het sterkst tot uitdrukking komt.

In de westerse landen is de poppenfilm nogal veelvuldig in de kommerciële sfeer terecht gekomen. Zo zijn er in ons land bijvoorbeeld voortreffelijke poppenfilms vervaardigd, waarin reklame werd gemaakt voor zuivelprodukten en voor de bekende gloeilampenfabriek in de stad van Proloog. In de andere politieke en maatschappelijke konstellatie van de Oosteuropese landen kreeg de poppenfilm nog de beste kansen om zich te ontwikkelen tot een volwassen medium. Hier heeft men nog lange tijd de gewone speelfilm belast met de eisen van het zogenaamde socialistische realisme. Dit heeft de belangstelling voor nevengebieden aie de poppenfilm in de hand gewerkt.

Geïntegreerd in het programma van vrijdag- en zaterdagavond wordt onderstaand programma vertoond. Degenen die alleen de films willen zien. dienen uiterlijk 23.15 uur in het HOT theater te zijn.



10 januari; DE MOORD VAN RAAKSDONK

een uitstekende film van Otto van Neijenhof uit 1931.

MASKERADE (Bulgarije)

steeds dragen wij een ander masker, in relatie met de ander lukt ons dan alles, want wie vertrouwt zijn eigen evenbeeld niet.

CYBERNETICA BEBICKA

(Ts jechoslowakije) een ironische kijk op volautomatische toekomst door de grootmeester van de poppenfilm Jiri Trnka.

11 januari; DE HAND (Tsjechoslowakije)

een kritiek van Trnka op het onderdrukken van de vrije ekspressie

SCHIETTENT (Tsjechoslowakye)

een dansend poppenpaart je, dat deel uit maakt van een schietschijf verkiest de vrijheid.

TRAPPEN (polen)

een eindeloze hoeveelheid trappen naar de 'top'.

TOYS (Canada)

de verschrikkingen van de oorlog verbeeld in kinderspeelgoed.

Het programma kan nog worden veranderd, omdat een bijdrage van de Poolse ambassade wordt verwacht. Wanneer de films op tijd in Nederland aankomen, zullen een aantal van de bovenstaande films, komen te vervallen.

Het zomerverblijf
Regie: Marco Leto-La Villeggiatura

Scenario:	Marco Leto
	Lino del Pra
	Cecilia Mangini
Camera:	Wolfgang Alfi
Montage;	Giuseppe Siacobini
Muziek:	Giuseppe Verdi
	Anton Dvorak
Rollen:	Adalberto Maria Merli
	Adolfo Celi
	Milena Vukotic
	Roberto Erlitzka
	John Steiner
	Beagio Pelligra
	Giuliano Petrilli
	Vito Cipolla
	Luigi Urzo
	Silvio Anselmo
	Nello Rivie
	Gianfranco Barra
	Aldo de Corellis
Produktie:	Natascia Film/ Italnoleggio Italiaans gesproken Nederlandse ondertitels Zwart-wit

De exterieurs zijn opgenomen op het eiland Ventotenne voor de kust tussen Rome en Napels.

Marco Leto's ‘La Villeggiatura’ begint met een motto van Goethe: ‘Alles is waar gebeurd. Niets is zo gebeurd als het verteld wordt.’

Om aan te tonen dat de ethische en politieke knopen van tegenwoordige Italiaanse situatie niet recent zijn maar van oudere datum, heeft Leto zijn verhaal geplaatst in 1928 (tijdens het hoogtepunt van de fascistische periode): aan ‘bourgeois’ intellectueel-met liberale ideeën en anti-fascistische gevoelens-schuldig aan het niet zweren van zijn ‘eed van trouw aan de Duce’ als professor aan een universiteit (in

werkelijkheid zwoeren ze allemaal, behalve acht, die onmiddellijk uit hun ambt werden gezet) is geïnterneerd op een eiland. Hier ontmoet

hij een aardige en begrijpende politiecommissaris die een kulturele gevoeligheid en een ‘humane’ geest openbaart. Dienovereenkomstig ontstaat er tussen de twee een wederzijdse genegenheid: de commissaris doet alles wat binnen zijn bereik ligt om deze internering een ‘vakantie’ te laten lijken.

Professor Rossini mag in een mooie villa wonenj hij mag zijn vrouw laten overkomen; hij mag zijn studie voorteetten en zijn boeken laten opsturen.

Maar er zijn nog andere geïnterneerden: de anarchisten en communisten bij voorbeeld, die door de ‘humane’ commissaris worden overgelaten aan de genade van hun fascistische kwelgeesten, zelfs als de ‘zwarthemden’ voortgaan met moorden.

In feite heeft ook Rossini met hen geen kontakt, al discussieert hij met hen over politiek en vooral over zijn stokpaardje en studieobjekt: Giolitti, de in 1928 gestorven progressief, liberale politicus die vijf maal minister-president is geweest, het vrouwenkiesrecht erdoor heeft gedrukt en een begin heeft gemaakt met de industrialisatie; een man die trachtte het socialisme wat te matigen en die zich in 1924 duidelijk tegen het fascisme opstelde. In die diskussie is de lector ook hun meerdere: doordat hij zich beter kan uitdrukken lijkt het alsof hij het gelijk aan zijn kant heeft.

Totdat Rossini het vermoeden krijgt dat de fascistenleider Guasqo één van de gevangenen heeft laten vermoorden zonder dat commissaris Rizzuto een onderzoek instelt. Dan kiest hij voor het eerst duidelijk partij. Hij wordt opgeschrikt uit de ideologische en morele luiheid die over hem gekomen is. Hij wijst de comfortabele ‘vakantie’ af, doorbreekt de ‘klasse-voorkeur’ van de commissaris en ontsnapt van het eiland. Een laatste onderschrift vertelt dat professor Roesini twee doodsoorzaken

kan hebben: Hij kan 1937 in de Spaanse burgeroorlog gesneuveld of in 1948 in Italie als het Volksfront de verkiezingen heeft verloren.

'La Villeggiatura' is een door de huidige situatie geïnspireerde film die niet zo vaak en niet allen verwijst naar de historische werkelijkheid van het fascisme.

De film, een goed gekonstrueerde 'opera prima' en er wordt uitstekend in geacteerd, is niet alleen één van de beste Italiaanse debuten van de laatste jaren, maar stelt ook zijn kandidatuur als een ideologisch essay over de 'ethische' grenzen van de politieke praktijk; m.a.w. een erg gezonde herinnering in een periode die behoort tot één der depressiefste van het Italie van na de oorlog.

La Villeggiatura gaat over de tijd van Mussolini en over de tijd van Giolitti, maar tegelijk over deze tijd.

Leto is niet alleen iemand die iets te zeggen heeft, hij is bovendien in staat, zijn thema uitmuntend te articuleren en over te brengen. Hij is met o.a. Marco Bellocchio Onsano, Giannarelli, Giani Toti en de gebroeders Taviani één van de mensen die in Italië een politieke cinema scheppen die zich vooral richt op de intellectueel. Leto's film is helder, de diskussies vloeien op een uiterst natuurlijke manier uit de handeling voort, maar natuurlijk is een film waarin een intellectueel de hoofdpersoon speelt, geen populaire film.

Vanuit het buitenland heeft men hem verweten, dat de arbeiders in 'La Villeggiatura' te intellectuele diskussies voeren. Er zouden te veel 'mots d'auteur' in hun tekst zitten, bijvoorbeeld; 'Je kan alleen uit wat je gedaan hebt, concluderen wat wat je zal doen'. Maar naar niet Italiaanse gemeten voeren veel arbeiders in Italië uiterst 'intellectuele' diskussies. Misschien is in geen land de kloof tussen arbeiders on intellectuelen zo klein.

Het verhaal wordt via een hoofdpersoon verteld, maar het patroon van de ‘normale’ amusementsfilm wordt door Leto eigenlijk vooral gehanteerd om het op een gegeven ogenblik te kunnen doorbreken. De opbouw en de stijl van de film hebben tot op dat ogenblik iets geruststellend. De normale verteltrant suggereert een normaal verhaal:

Twee mensen die per definitie eikaars vajand zijn, raken met elkaar bevriend. Leto heeft alles in het werk gesteld om sympathie op ate bouwen voor de commissaris en een lichte antipathie tegen de arbeiders.

Het is Leto's eerste hoofdfilm, maar hij voorbeeld de manier waarop hij met een processie ter gelegenheid van net concordaat tussen paus en duce en mst een gesprekje van een fascist net zijn moeder illustreert hoe traditie, kerk, familieband en fascisme elkaar wederzijds stimuleren en hoe traditie en cultuur gelieerd zijn aan onderdrukking, toont aan dat hij een zeer bedreven filmer is, die ideeen. en scène kan zetten.

Ook al is ‘La Villeggiatura’ geen moeilijke film, licht verteerbaar is hij zeker niet. Rossini ontsnapt uit zijn comfortable gevangenis, maar Leto zegt niet waarheen.

Hij trekt geen conclussies, maar hij zegt dingen over gezagsdragers, intellectuelen, bourgeoisie en arbeiders die bij alle betrokkenen hard moeten aankomen.

Het Pesttheater Thomas Koerfer Dieter Feldhausen.
Der Tod des Flohzirkusdirektors oder Ottocaro Weiss reformiert seine Firma.
Lichtspiel.

Ilustraties bij dit artikel uit ‘Die Pestschrift’

kamera:	Renato Berta
muziek:	Ernst Kölz
montage:	Heinz Berner
circus:	Peter Mathes
met:	

Francois Simon (Ottocaro Weiss) Paul Gogel (Johannes Wagner) Norbert Schwientek (Moosbrugger) Janine Weill (Anja)

113 minuten - zwart-wit
duits gesproken
nederlandse ondertitels

De Josef von Sternberg-prijs voor de eigenzinnigste film ging in Mannheim naar de zwitser Thomas Koerfer voor de film het Pesttheater. Koerfer vertelt in de film het verhaal van Ottocaro Weiss, directeur van een vlooiencircus. In zijn circus laat Weiss de vlooien de geschiedenis uitbeelden, terwijl hij een en ander van het nodige politieke kommentaar voorziet. Onder zijn publiek bevindt zich Stephan Moosbrugger, wetenschapper, die Weiss zijn komplimenten maakt voor zijn theater en hem tevens toevertrouwt weinig toekomst te zien in het vlooiencircus, dat te afhankelijk is van de vloo als produktiekracht.

Ook is Moosbrugger (de wetenschapper die het weten kas) van mening dat politiek niet in het theater thuis hoort.

Een helikopter die insekticide spuit komt te dicht bij de tent van Ottocaro Weiss en alle vlooien komen om. Weiss is geruïneerd. Hij besluit echter niet bij de pakken neer te zitten en vervoegt zich bij de ‘klachtenservice’ van het chemische bedrijf dat voor de dood van zijn vlooien verantwoordelijk is. Gek genoeg blijkt er al een dossier ‘Ottocaro Weiss’ te zijn. De schuld wordt door het bedrijf ontkend en tenslotte afgekocht met 50 francs. Een poging zijn verhaal aan de tv door te spelen strandt in het web van de burokratie.

In een restaurant waar Weiss de 50 francs omzet in een heerlijke maaltijd, wordt zijn aandacht gelrokken door een affiche over het 500-jarig bestaan van Festen oker en de processie the ter gelegenheid hiervan georganiseerd wordt. Weiss besluit naar Pestenacker te reizen. Daar aangekomen wordt hij opgenomen in theatrale uitbeelding van een pest-processie. Gedurende de processie maakt hij kennis met Anja, een eenvoudig meisje, dat met hem mee gaat omdat ze van het circus houdt. Terug in de circustent vertelt Weiss haar alles over het Circus en ontvouwt haar zijn nieuwe plan: de Pest op het toneel; de werking van de Pest uitbeelden, maar ook de Pest zelf; hij heeft een vrouw nodig die de Pest speelt.

Moosbrugger stelt de volgende dag voor een wetenschappelijke bijdrage te leveren aan de ideeën van Weiss, en zo wordt besloten het pesttheater zowel een theatraal als een wetenschappelijk tintje te geven. Tot de aanstelling van een wetenschappelijk medewerker wordt vooral besloten wanneer Moosbrugger vertelt een geldschieter te kunnen vinden. Dis geldschieter blijkt niemand minder dan de kapitalist Wagner, bij wie Moosbrugger in dienst is. Voor Wagner tracht Moosbrugger een manier te

ontwikkelen om een ordening in de maatschappij te bewerkstelligen, die revolte, krimineel gedrag, luiheid elimineert en orde schept. Moosbrugger meent in de pest het ‘machtsmiddel voor de orde’ gevonden te hebben en weet op grond hiervan 50.000 francs van Wagner los te krijgen. (Wagner: ‘Kein einziges Blatt gleicht dem Andern, ein Jedes gleicht nur sich Selbst. Die Natur wiederholt sich nicht. Es gibt keine absoluten Zwillinge. (....) Nicht jedem das Gleiche, sondern jedem das Seine.’

Voor Ottocaro Weiss, die in feite via Moosbrugger afhankelijk is geworden van Wagner, is de Pest een reinigingsmiddel. Hij wil de mensen aan een reinigende epidemie helpen. In de theatrale uitbeelding van de pest zie je dan ook dat de ziekte geen onderscheid maakt tussen rijk en arm en zich niet laat omkopen. (Ottocaro, zittend onder een boom met een blad in zijn handen: ‘Eins wie das Andere! Das Frühjahr treibt sie hervor, der Herbst wirft

sie zu Boden. Gleichheit im Tode - Gleichheit im Leben. Was von Natur aus Gleich ist, darf durch keine Macht der Welt unhleich gemacht werden.' Dat dit idee en ook de andere ideeën van Weiss uit een anarchistische bron komen wordt in de film visueel duidelijk, maar Weiss verwijst er zelf ook naar, door de afbeelding van zijn vader, Manfredo Weiss, die verdacht veel op Bakoenin lijkt. Na de kontramonoloog tegen die van Wagner, waarin Ottocaro Weiss uit de bomen, de bladeren en de natuur juist het tegengestelde destilleert als de kapitalist Wagner, valt een veelzeggende zonnestraal op Manfrsdo/Bakoenin/Weissi. Het Pesttheater loopt goed en wriss is in staat de geleende 50.000 francs terug te betalen en zelfs Moosbrugger in dienst te nemen. Deze raakt in conflict met zichzelf: hij staat voor de vraag zijn wetenschappelijke trouw en afhankelijkheid ten opzichte van het kapitaal op te geven. Na een gesprek met Wagner waarin hij overtuigd wordt van zijn fundamentele afhankelijkheid als wetenschapper, besluit hij zijn diensten aan Wagner voort te zetten. Door een toeval ontdekt Anja de plannen van Moosbrugger. Weiss verbrandt al het besmette (in dubbel opzicht) wetenschappelijk materiaal, maar niet alvorens zich zelf met de pest te besmetten.

De argumentatie voor de besmetting van zichzelf geeft Weiss in een der gesprekken dat hij met Anja heeft, maar waarin hij zich ekspliciet tot de toeschouwers van de film richt door recht in de kamera te kijken.

Eij zegt dan: 'Es gibt nur noch eine Möglichkeit, dem Ganzen eine sinnvolle Wendung zu geben; die illusionäre Freiheit der Bühne ist auf die Dauer nicht genug, der Weg in die wirkliche, die politische Freiheit aber ist mit Leiden verbarrikadiert, die man auf sich nehmen muss, wenn man sie überwinden will.....'

Tijdens de laatste opvoering van hat Pesttheater wordt Wagner in de persoon van Moosbrugger in het openbaar beschuldigd door Anja, terwijl Ottocaro Weiss totaal door de pest aangevreten het podium op strompelt en aan de ziekte sterft.

Moosbrugger wordt door de politie gearresteerd en een laatste beeld op de imposante villa van Wagner geeft aan, dat deze buiten schot blijft.

In een gesprek met Ton de Graaf, gepubliceerd in Skrien 44/45 verklaart Koerfer:'Ik geloof dat wij een moeilijke film hebben gemaakt, en een didaktische film. Bij de vele thema's in de film is het basistheam toch de plaats van de kunstenaar en van de burgerlijke intelektueel die zich buiten de maatschappij ophouden. Ottocaro Weiss is zeker geen recht-door-zee proletariër; hij is ook een ondernemer en een mengeling van vele verschillende elementen, waarin ook de anarchist nog een rol speelt. Ottocaro Weiss vertegenwoordigt ook onze positie. Als wij met kunstmatige of kunstzinnige middelen, en op zo'n manier aan dit bepaalde verhaal komen en dit verhaal de problemen van de burg lijke intellektueel tonen, dan geloven wij dat de film ook op dit niveau relevant is. Het lijkt mij dat de doelgroep van deze film een burgerlijke intellektueel publiek is, dat zich ten dele binnen de maatschappij steeds weer met het probleem van individualisme en solidariteit ziet gekonfronteerd.

N.B. voor een nadere bestudering van de film het PESTTHEATER en de door de film behandelde thema's wordt verwezen naar de volgende literatuur:

die Pestschrift.(Materialien zum Film inkl. draaiboek) voor f 5, -bij BZZTôH verkrijgbaar.

SKRIEN 44/45 (Interview met Koerfer en Feldhausen) voor f 4,50 bij BZZTôH verkrijgbaar.

De VPRO vertoont films van Jean-Luc Godard

devpro, de omroep waaraan SKOOP nummer 7 van de 10 jaargang in zijn geheel gewijd is, zal gedurende dit lopende tv-seizoen een aantal films van godard vertonen, aanleiding voor de redaktie van BZZLLETIN wat informatie over godard te verschaffen, de data van de uitzendingen op een rijtje te zetten en het oktober nummer van SKOOP onder uw aandacht te brengen.

data van de vertoningen van godard films door de VPRO: zie boven.

lid worden van de vpro kan ook nu nog, door even te bellen naar hilversum; 02150 - 44752

jean-luc godard

hoewel het voor de kritiek voor de hand liggend geworden is, de karièrre van godard in twee gedeelten te splitsen (le weekend als overgang naar de mao-periode), zijn er belangwekkende parallellen aan beide zijden van de scheidingslijn, die doen vermoeden dat zijn ontwikkeling eerder spiraalvormig dan liniair is.

de eerste, ‘esthetische’ godard, was een toegewijde bewonderaar van de amerikaanse cinema, toch vernietigde hij haar regels even grondig als de latere, ‘politieke’ godard de cinema zelf vernietigde (dat in ieder geval probeerde). de eerste godard werd even scherp op politieke gronden bekritiseerd als ie latere godard; alleen de aard van ds kritiek veranderde. linkse klachten over het fascisme en gebrek aan menselijkheid maakten, plaats voor rechtse aanvallen op anarchie en revolutionaire onverantwoordelijkheid. het is tekenend dat niet alleen godards eerste essay, geschreven als jonge kritikus, ging over de mogelijkheden en het wezen van de cinema als politiek instrument, maar dat ook zijn aller eerste film (operation bèton, een dokumentaire van 20 minuten over de konstruktie van een dam) in feite gemaakt was volgens maoïstische ideeën, jan-lue godard werd 3 december 1930 in parijs geboren en volgde bij het maken van zijn films de inmiddels klassieke methode van de nouvelle vague, na een schoolopleiding in zwitserland, studeerde hij aan de sorbonne etnology en richtte met rohmer en rivette het kortstondige ‘gazette du cinema’ op, in 1952 schreef hij zijn eerste artikel voor ‘cahiers du cinema’. tussen

1954 en 1958 maakte hij vijf korte films, trad op in films van zijn tijdgenoten en leverde regelmatig bijdragen aan zowel ‘cahiers du cinema’ als aan ‘arts’.

godard- bleef in de schaduw staan van truffaut, ondanks zijn meer provoserende, heldere en scherpe optreden als kritikus. truffaut werd wat afgeschrikt door felheid en vermaardheid om zijn pogingen de ‘politique des auteurs’ te formuleren (de kritiek van godard moet uitgelegd worden door zijn films, evenals zijn films verduidelijkt dienen te worden door zijn kritieken), in 1960 liet godard zien hoe het moest aan de hand van zijn eerste speelfilm ‘a bout de souffle’ dat niet alleen voor de kritiek en de kassa een sukses was, maar dat alle gevestigde filmmakers aan het denken zette over begrippen als montage en kontinuiteit van shots. dit was het eerste schot in de roos van iets dat een verbazingwekkende demonstratie zou worden van de kunst vijanden te krijgen door praktisch iedereen te beïnvloeden, geen enkele andere filmmaker, zelfs antonioni niet, heeft zijn stempel zo duidelijk op de cinema van zijn tijd gedrukt.

terugkijkend op ‘a bout de souffle’ is het wat moeilijk te begrijpen waarom nu juist hierom al die verwarring ontstond, de jump-cuts, de vervreemdingseffekten, de abrupte veranderingen in tempo en stemming, het rauwe realistische filmen (dit alles gered door een filmtaal die inmiddels verroest en verkracht, met een glans van de filmstudio bedekt was) leek nu volkomen natuurlijk, zowel in zichzelf als in de stijl behorende bij de b-film ondanks zijn toewijding aan monogram pictures, gaat ‘a bout de soufflle’ intelektueel dieper en verder dan zijn amerikaanse modellen.

hoewel godard in sommige opzichten beschreven kan worden als een moralist, weigert hij akties te beschouwen vanuit een vastgesteld moreel standpunt. in andere woorden, hij weigert te oordelen.

wanneer een van zijn spelers een moord begaat, is godard meer geinteresseerd in de eigenlijke handeling dan in de morele boventoon, en probeert hij precies te definiëren wat de daad voor het individu zelf betekent, in dit opzicht is het essentieel dat godard een artiest van moment is; een man die ongrijpbare dingen uit de lucht plukt en ons ter overweging voorzet, op gelijke wijze wordt in zijn films geimproviseerd, inklusief de nukken, persoonlijke twijfels en ogenschijnlijke inkonsekwenties. daar waar de meest regisseurs doelgericht naar een bepaald gewenst einde toewerken, naar een blik of gebaar dat ze nodig hebben en ook vastbesloten zijn om uit hun akteurs alles te halen, is er bij godard een voortdurend gevoel van ontdekking dat aan de basis ligt van godards werk, een poging te bewijzen, te begrijpen waar de kamera naar kijkt.

voor zijn tweede film, ‘le petit soldat’, koos godard een thema dat hem zelf frappeerde en dat hij probeerde te verduidelijken door er hard en van dichtbij naar te kijken; ‘thet probleem’, zoals hij dat zelf stelde ‘ven oorlog en zijn morele reakcie’. de oorlog was de algeri jnse strijd tegen frankrijk en de morele reaktie was die over het gebruik van martelingen in dienst van politieke ideeën.

karakteristiek godards held is een huurmordenaar van de ‘verkeerde’ kant, nml. de OAS; degenen die martelen zijn leden van de FLN, moreel gerechtvaardigd door hun strijd tegen de imperialistische overheersing van hun land; het belangrijkste motief van de film is dat van de moordenaar die geleidelijk tot de ontdekking komt dat hij geen werkelijke betrokkenheid heeft, ‘misschien is dat wel belangrijk’, zegt bruno, de kleine soldaat uit de titel, ‘je eigen gezicht en je eigen stem te leren herkennen’.

in deze tijd had de individuele stem weinig, kans begrepen te worden, en godard begint met een andere verloren zaak in ‘une femme est une femme’, dat hij konsekwent beschrijft als een kontradiktio in terminus, een ‘neo-realistische musical’, een luchtige komedie, ontworpen als een musical zonder musical-acts, over-een meisje dat een baby wil en probeert haar vriendje over te halen, ‘une femme est une femme’ was godards eerste schuchtere poging om tegelijkertijd de realiteit en de fantasie van het leven te grijpen; te laten zien dat iemand niet noodzakelijkerwijs of gelukkig, of ongelukkig (of goed, of slecht) hoeft te zijn, maar misschien wel beide op het zelfde monent. godard plaatst simpel en wat onhandig twee stemmingen

naast elkaar, aan de ene kant het meisje dat luchtig beweert dat iedereen zal doen zoals de vader van haar baby, en aan de andere kant (maar indrukwekkender) het meisje dat gebroken zal zijn wanneer haar vriendje blijf weigeren. maar in ‘vivra sa vie’, gek genoeg door gebruik te maken van teatrale benaderingen van brecht, ontwikkel-da godard een filmtaal dat het komplexe, meervoudige tegenstrijdige wezen van zijn spelers verstaanbaar maakte.

Alweer is de basis een b-thriller over een meisje dat man en kind verlaat, zich prostitueert, verliefd wordt en vermoord wordt, wanneer haar koppelaar haar in een duister zaakje probeert te betrekken, maar dit verhaal, dat verdeeld is in 12 brechtiaanse hoofdstukken, verdwijnt al snel op de achtergrond om plaats te maken voor een analyse van hoofdrolspeelster nana(ana karina) die weinig te doen heeft met het gevallen-vrouw-door-liefdeherboren syndroom, ‘de cinema is de waarheid 24 keer per sekonde’ is de bekende uitspraak van godard; en de waarheid van nana is de som (of de aftelsom) van al de tegenstrijdige facetten die in een woelige verwarring worden voorgeschoteld en als een legpuzzel uiteindelijk de naakte eenvoud tonnt, ‘de kip is een dier dat bestaat uit een binnen- en een buitenkant’, verteld het opstel van een schoolmeisje dat in de film wordt aangehaald als iemand de buitenkant verwijdert resteert de binnenkant.... wanneer iemand de binnenkant weghaalt, resteert de ziel’, deze objektieven weg naar subjekti viteit werdt fundamenteel godards benadering in al zijn films tot en met ‘La chinoise’ (met uitzondering van ‘les carabiniers’, dat een vernietigende, direkte aanklacht is tegen de absolute dwaasheid van de oorlog).

godard verzon nooit psychologische trekken voor de karakters van zijn verhaal, hij ontdekte de eigenaardigheden in hen door zijn eigen twijfels, angsten en bezorgdheden te projekteren en vervolgens hun reakties te observeren, vandaar de herkenbare persoonlijke betrokkenheid in het echtelijk gekibbel in ‘le mepris’, de romantische wanhoop in de ‘band à part en het nihilisme in ‘pierrot le fou’. vandaar ook de stijgende bezorgdheid over de verschoppelingen in deze wereld, die zo'n

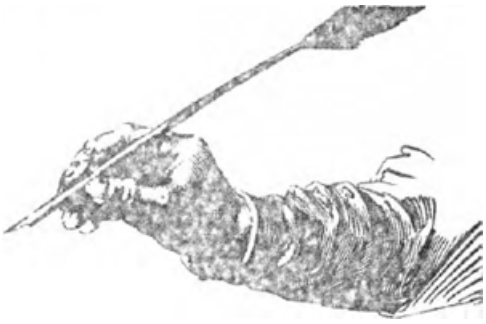
bewogen uiting kreeg gedurende de intieme momenten in ‘bande à part’ en ‘une femme mariee’ wanneer odile en charlotte plotseling hun verwantschap ontdekken met hen die in ellende leven, godards films zijn een opeenvolging van vertrouwelijke journaals, door een persoonlijke betrokkenheid, dat vanaf ‘pierrot le fou’ onvermijdelijk schijnt wordt de analyse van maatschappelijke ellende voor godard steeds meer tot een soort watermerk, na het sociale systeem in ‘deux ou trois choses que je sais d'elle’ te ontleden, met de maoïstische gedachte te spelen het omver te werpen in ‘la chinoise’ en het te negeren in ‘le weekend’ bleef godard geen andere keus dan opnieuw te beginnen van meet af aan. weer het hele proces van communikatie door taal (filmtaal of andere) te onderzoeken in ‘le gai savoir’, en revolutionire aanwijzingen te formuleren van waaruit hij kon werken in ‘un film comme les autres’ en zijn volgende films, het probleem met de films uit deze periode, die overigens niet om aan te zien zijn, is niet zo zeer dat hij de verbazingwekkende visuele durf die zijn vroegere werk zoveel diepte en opwinding gaf, medogenloos onderdrukt, maar dat hij zelf als een gesloten deur is geworden. zijn karakters zijn spreekbuizen geworden, één dimensionaal, zonder zelfstandig bestaan, getuigenissen declamerend die alleen door de aanklagers worden aangedragen, terwijl godard zelf geworden is tot iets dat hij nooit wilde, een rechter, er zijn tekenen in ‘tout va bien’ die aangeven dat de spiraal doorgaat. esthetici hebben de gelegenheid terug te keren en godard- god lof- is weer om aan te zien. aanmoediger is het gerucht dat godard in zijn laatste film ‘moi je’ (red. 1973) de voorkeur geeft aan de psycho-analyse boven de politiek. hopelijk herinnert hij zich, zoals hij eens zei over ‘le petit soldat’, dat het stellen van vragen belangrijker is dan het verzorgen van antwoorden.

tom milne
(overgenomen en vertaald uit; internationale film guide 1974)

[Nummer 23]

Ons Knutselhoekje
door Geo Staad

Hoekvers of acrostichon speciaal*



Salamander

Aqualander
Levensproever
Als geen ander
Magisch wezen
Aan het water
Nu eens dromer
Dan weer sater
Eigenaardig, bijna mooi
Rappe jager, zachte prooi

* acrostichon waarvan de eerste regel een woord of naam is, en het onderwerp aangeeft. Alleen woorden of namen met een goede cadans en bruikbare eindklank (Joop den Uyl, O sterke zuil, etc.) zijn geschikt. Hoe langer het woord is, des te gemakkelijker de verdere uitwerking - maar dan zijn er ook des te meer regels te schrijven. Een volksvermaak zal het nooit worden.

Dolf Verroen bij Paul Biegel

Op een boekenbal zag hij er uit als een gespannen Arabier, een gekweld soort magiër, een oosterse verhaalt jesverkoper, die verdwaald zou kunnen zijn. Maar thuis lijkt hij op een acteur, niet zo'n gewone acteur van de planken, maar een echte, vol warmte, levendigheid en levenslust, gedreven en onbevangen, een beetje satanisch ook, iemand voor wie dit acteren een complex middel is om zichzelf te bereiken. Misschien is dit helemaal niet waar, hoor, maar zo onderging ik het. Ik had het gevoel dat Paul Biegel door de magie van het woord heen acteert naar dat punt waar hij, denk ik, zichzelf pas wezenlijk kan vorm geven. Daarom denk ik ook dat hij op zijn boeken en verhalen, hoe natuurlijk en gemakkelijk ze ook geschreven lijken, erg lang en moeizaam zit te zwoegen.

PB: 'Ja, werkelijk ontzettend hard. Ik werk langzaam en heel precies en met overlezen vind ik het telkens weer, zelfs in de drukproeven, nog niet helemaal goed. Ik voel ook in zekere zin wel een druk van die prijzen, al ben ik er natuurlijk heel blij mee, maar je moet er in je gevoel toch aan blijven beantwoorden en dan krijg je een soort geknspenheid die natuurlijk helemaal verkeerd is'.

DV: 'heb je nu, op dit moment, een zeker doel bereikt, niet maatschappelijk, maar in je werk? Is hetgeen je tot nu toe hebt geschreven zo ongeveer wat je wilde of wou je verder?'

PB: 'Ik wil heel zeker verder, ik weet alleen niet wat verder is .... ik heb het gevoel dat ik met "De tuinen van Dorr" voor mezelf in een bepaalde sector een hoogtepunt heb bereikt, maar ik wil nog wel duizend dingen, maar dan altijd weer anders en met anders bedoel ik dan: nog pregnanter en dieper, nog dichter bij de bron eigenlijk, nog zuiverder van stijl, met nog minder eigen inmenging zou ik haast zeggen.'

D.V.: 'Bedoel je met bron jezelf, je eigen inhoud?'

P.B.: 'Dat moet het haast wel zijn, denk ik, misschien bedoel ik wel de wortel waarmee we allemaal in het levenswater staan... een onzin term wellicht, maar iets dergelijks. Ik weet het niet, het is voor mij een raadsel. Wat is het onzegbare, ongrijpbare element van wat inspiratie heet? Ik weet bij god niet waar dat vandaan komt.'

D.V.: ‘Werk je elke dag?’

P.B.: ‘Dat probeer ik wel. Maar ik er ook dingen naast, een lezing, een gesprek, afspraken, telefoons... Dat is wel afleidend, maar ik zou ook niet elke dag uren kunnen schrijven. Als ik een opdracht heb, dwing ik me om achter het papier te gaan zitten en dan moet er op een goed moment iets gebeuren... ik weet niet precies hoe het in zijn werk gaat... terwijl je leeft en doet en loopt en leest en weet ik wat allemaal, krijg je indrukken en sommige daarvan blijven zitten, bepaalde plotselinge ideeën. Het ene gebruik je betrekkelijk gauw daarna en het andere ligt er voor jaren en komt dan pas aan bod. Het ontwikkelt zich toch altijd vanuit een paar ideeën, die op de één of andere manier vrucht hebben

gezet, ik weet er geen ander woord voor. Maar dàn... als het ver genoeg is ontkiemd, moet ik gaan schrijven en wordt het pas de plant of de boom of wat dan ook en ik weet van tevoren niet precies hoe die er uit ziet. Het idee groeit al schrijvend. Soms weet ik niet eens waar het heen gaat en uit ervaring weet ik: doe nou maar de volgende zin, dan komt het wel weer, en dat is dan ook meestal wel zo. De verhalen uit 'Het olifantenfeest' waren bijvoorbeeld een opdracht van Margriet. Op een dag belden ze me op of ik er weer tien wilde maken en ik zei 'ja graag, dat wil ik wel' en dat is dan gewoon een opdracht. Ik had er wel zin in en ik heb tien titels opgeschreven, gewoon wat in me opkwam. 'De toverschoenen'. Ik zag in een waas iets van een jongetje dat die schoenen aan heeft en niet meer op kan houden met lopen. Ik dacht, dat is genoeg, daar komt wel wat uit. Zo ook met 'Het papieren huis' en noem maar op. Toen ben ik die verhalen gaan schrijven in omgekeerde volgorde, de laatste titel het eerst, gewoon schematisch. Ik ga op zo'n titel zitten broeden en dan ineens zie ik zo'n papieren huisje in een hevige storm door de lucht zweven en dan weet ik, dit is het hoogtepunt van het verhaal, daar gaat het heen. En hoe begint het? Ja, dan zie ik een oud mannetje en een oud vrouwtje die van hun huisje naar een hutje moeten en als laatste redmiddel een huisje gaan knippen van papier. Dan zie ik de mogelijkheden: als je een papieren huis hebt en het regent weg, koop je een nieuw papier en je knipt weer een ander. Ik zie hoe heerlijk dat is en daar krijg ik lol in. Ik weet er geen ander woord voor. Daarna ga ik dat schrijven, heel precies, woord voor woord, alsof de film heel langzaam draait. Ik probeer me er heel goed van bewust te zijn of de woordopeenvolging, zoals je die leest, ook inderdaad de beelden op de lezer overbrengt. Ik vries als het ware als het ware de filmbeelden in woorden in en als ik ze overlees kijk ik erg naar het ritme van de zin en of die door een verkeerd woordaccent soms een andere betekenis kan krijgen. Want dat is mijn vak. Ik heb het gevoel dat ik niet kan oordelen over de inspiratiekant, over de inhoud van het verhaal, maar het is mijn taak om die inhoud voor de lezer zo goed mogelijk over te brengen.'

Omslagtekening voor ‘De twaalf rovers’ - Peter Vos

D.V. ‘En als het schrijven niet lukt?’

P.B. ‘Dat is verschrikkelijk, verschrikkelijk. Ik had daar vreselijk veel last van toen ik die televisieserie maakte. Ik schreef terwijl de produktie liep. Eens in de twee maanden was er een opname van een volgende aflevering en die moest ik op tijd klaar hebben voor de repetities. Dat heeft ontzaglijk veel energie gekost, want ik dacht wel eens, mijn god, ik heb geen idee wat er nu weer moet gebeuren. Dat is echt vreselijk. Een keer heb ik er van 's morgens negen tot 's nachts één op zitten zwoegen, het moest de volgende dag klaar zijn.’

D.V.: ‘Maar je vindt schrijven toch fijn?’

P.B.: ‘O ja, maar het kost me ontzettend veel moeite om te beginnen. Altijd weer, gek genoeg. Ik sléép me naar m'n tafel. Wat dat is weet ik niet. Ik weet dat anderen het ook wel hebben. Ik zie er als een berg tegen op, maar er is een net iets sterkere drang in me om het toch te doen en als het dan eenmaal gaat, is er ook veel plezier bij. Als ik een tijd niet kan schrijven, wat ook wel voorkomt, voel ik me ontworteld. Schrijven is voor mij wel een erg essentiële levensbehoefte. Ik vergelijk het wel eens een beetje met een levenskamaraad die afwezig is als je niet schrijft en die je mist, waar je niet buiten kunt.

Ik heb ook altijd het gevoel dat schrijven voor kinderen tamelijk irrelevant is. Ik schrijf en kinderen lezen het. Nou, dat vind ik best, maar ik ben zeker niet iemand die zegt nu ga ik eens iets maken wat kinderen leuk vinden en dan naar ze toebuigt. Integendeel. Ik denk niet aan kinderen terwijl ik schrijf. Mijn enige criterium is of ik het onderwerp waarover ik ga schrijven zelf leuk vind, of ik er plezier in heb. Misschien moet ik zeggen: mijn enige criterium is de spanning die het onderwerp in me oproept waardoor ik het op het papier mòet zetten.’

D.V.: ‘Hoe vind je situatie van het kinderboek?’

P.B.: ‘Ik vind die in Nederland vreselijk goed. Wij hebben een brede laag -hoe moet ik het zeggen- van kinderliteratuur: van het meest gemakkelijke leesvoer tot de hoogste literatuur en alles wat daar tussen zit. Als je in een jeugdleeszaal komt

of in een winkel met een behoorlijke collectie, zie je het eerst recht hoeveel keus er is. Dan is het misschien wel waar dat er van dat grote aanbod te weinig gebruik wordt gemaakt, maar dat heeft zo ontzaglijk veel te maken met de manier waarop mensen opvoeden en kinderen benaderen. Ik heb het idee dat hoe meer je kinderen zou benaderen als mensen die aan het groeien zijn, des te minder specifieke kinderboeken er eigenlijk nodig zouden zijn.'

Het Olifantenfeest door Paul Biegel besproken door Dolf Verroen

Paul Biegel: 'Het Olifantenfeest' Holland-Haarlem 112 blz. 12.50

Het is een diep ingewortelde gewoonte van vele keurige Nederlanders, die het niet in hun hoofd zouden halen je citroenpers van een gulden te lenen, om je boekenkast als een onbezoldigde bibliotheek te willen gebruiken. Voor een schouwburgkaartje willen ze nog wel wat uitgeven, want al vinden ze een toneelstuk op zichzelf volkomen nutteloos, naar de schouwburg gaan is uitgaan en voor uitgaan hebben ze best iets over. Voor nutteloze boeken echter niet en voor kinderboeken helemaal niet. Kleine kinderen maken, volgens hun opvatting, bovendien alles kapot en daarom krijgen die hun boeken bij voorkeur uit de Hema. En die boeken heten wel boeken, maar dat is meer een kwestie van spraakverwarrende taalvervreemding. Het is voor goede kinderboekenschrijvers en- uitgevers- dan ook nog steeds een gevecht tegen de bierkaai en lieve moeders die hun kindertjes zo graag met dure jasjes en pakjes en een geestelijke Hema-bagage de straat op sturen. Om de verkoopkansen van een goed kinderboek al niet bij voorbaat naar de knoppen te helpen, is Miep Diekman er dan ook huiverig voor om de prijs onder haar besprekingen te vermelden. Dat doe ik echter bij het nieuwe boek van Paul Biegel wel. Het heet 'Het olifantenfeest' en het kost F 12,50 en schaam je voor je ouders als ze het niet voor je aanschaffen. Want het is een verrukkelijk boek dat eind vorig jaar terecht aan zilveren griffel heeft gekregen.

Het bestaat uit twintig verhalen en het fijne ervan vind ik dat ze voor alle leeftijden geschikt zijn. Ze zijn nergens kinderachtig of moeilijk. Ze zijn niet geschreven op een 'plot', waardoor een verhaal dikwijls zo ongeloofwaardig, ellendig goedkoop en armoedig wordt. Ze hebben 'gewoon' een gegeven en dat wordt heel rustig (en daardoor met allure), met bijzonder persoonlijke humor en ogenschijnlijke vanzelfsprekendheid (alsof er niet op gewerkt hoefde te worden) beschreven in een

eigen, soms zeer plastische taal: achter da marcheermuziek met kletsdeksels aanlopen, elke nacht van paard worden. Bovendien weet Paul Biegel, die iemand is met zo'n sprookjesachtige fantasie dat hij over reuzen, aardmannetjes en sprekende dieren schrijft, zijn fantasie zo'n werkelijkheidsgehalte te geven dat zijn verhalen overrompelend waar en authentiek worden. Je twijfelt nergens meer aan: niet aan de graskabouter met zijn ziekenhuis voor torren, niet aan de malle-dromentheepot van de koning die elke week een keer keet bij mevrouw Mol moet gaan maken, niet aan het feest Andersom, waarin Hara Majesteit de Koningin pas om kwart over vijf op paleis Soestdijk terugkeert, omdat ze moest nablijven op school, niet aan de olifant van pudding, eveneens een schitterend voorbeeld van door verbeeldingskracht bezielde werkelijkheid.

Ik zei het al, dit zo spiritueel en mooi door Babs van Wely geillustreerde Olifantenfeest dat je aan je grootmoeder en je kleinkind kunt geven, heeft in 1974 een zilveren griffel gekregen, maar wat mij betreft hadden het er ook drie mogen zijn.

Lulmans achter matglas
J.W. Holsbergen
voor Jan Rietveld, de architect

Je krijgt de behandeling die je verdient, zeggen ze weleens. Maar als je gesnapt wordt ben je erbij. In een kamp wordt iedereen, bijna iedereen, even rot behandeld. Heb je zoiets dan onbewust gewild. Zijn al die miljoenen dan onbewust masochisten, stiekeme zelfkwellers? En er zijn nogal wat mensen die zichzelf aangeven omdat ze de spanning van het schuilhouden niet langer kunnen verdragen en een zekerheid verkiezen boven het ongewisse. Voor mij blijft de keus: of weggaan en gepakt worden of aanvaarden zoals het hier gaat. Weglopen is een dubbeltje op z'n kant. Ik ken niemand meer in deze stad. En hier blijven zou ideaal moeten zijn. Belachelijk, er is eten genoeg, brood, vlees, aardappelen, drank, verwarming, dienstmeisjes, alles. Zelfs in normale tijden zou je de keuken overvloedig kunnen noemen. Een mens heeft blijkbaar toch een ziel. Mijn zoontje wordt achtergesteld bij het kind van onze beschermers. Gisteren gaven ze hem een klap, voor iets dat hij niet had gedaan, maar dat etter. En ik durfde mijn mond niet open te doen, bang weggejaagd te worden. Misschien doen ze het niet. Uit angst dat anderen het te weten komen. Maar je weet nooit. Het is hier veilig, anderen blijven op straat dood, geen eten. Met Kerstmis besefte ik opeens dat er voor ons, toen met z'n zevenen niets te eten in huis was, geen krummel. Die veiligheid en alles is toch wat waard, komedie en veel slikken. Bij God, ik durf het niet. En dan zitten wij weer aan tafel en wachten af wat ze ons, als laatsten, opscheppen. Horen dat de kaalste neten het meeste eten. Eters worden wel gemaakt maar niet geboren. Zelf niks hamsteren, ho-maar, wel bij anderen de boel opvreten. Verdacht van vlees uit de pannen stelen, peuken roken, water in de jeneverfles doen.

Alles is er. Schone lakens. Wekenlang zijn we regelmatig toegesproken omdat een dienstmeisje - we mogen zelf de bedden niet opmaken - een vlo in ons bed vond. Die moeten we in huis hebben opgelopen, maandenlang zijn we al niet op straat geweest. Als de dood zijn we dat onze kleine zoon in bed plast. Heeft-ie goddank nooit gedaan. Toch maken we hem wakker elke nacht om op het potje te zetten. Dan wrijft-ie slaperig in zijn ogen. Voldoende te eten - en telt er iets anders nu - krijgt hij wel. Als hij ziek zou worden komt er een rijkeluisdokter die alles aan de familie overbrieft alsof er geen beroepsgeheim bestaat. Goddank hebben we geen sifilis. Nu we toch wakker zijn kruip ik op kousevoeten, stap voor stap naar de vliering. Daar liggen grote appels, rij aan rij. De meeste, 't is maart, al rot. Zakken tarwe, rogge. Grote appels die je met twee handen moet vasthouden als je ze eet. Gerimpeld vel, intens van smaak. Soms moeten we dagen in onze kamer blijven. Dan zijn er gasten die van onze aanwezigheid niets mogen weten. Dat hebben we zelf bedongen. Hoe meer er van weten, hoe groter de kans op verraad. Er worden kippen gebraden. De maaltijden worden binnengebracht, opgediend als in een restaurant, de tafel afgeruimd. Dat is geweldig. Voor armoede heeft niemand respect, las ik eens in Succes. En nu, voor 't eerst, voel ik me arm. vernederd. Gek, ik heb me nooit vernederd gevoeld. We moeten een speciale wo gebruiken. Als je arm bent stink je door het hele huis. Heb je vlooien, doen je kinderen alles verkeerd en zelf ben je doorlopend bang dat ze iets verkeerd zullen doen. Is het je trots tegenover je zoon. Je vrouw die zwanger

is. Ja, daar zijn ze nooit te beroerd voor, naaien kost niks. Inderdaad zit ze daar. Met zeven maanden het levend bewijs van je ontucht. Misschien kun je later uitleggen. Jongen ik heb me laf en lullig gedragen omdat we in een dwangpositie zaten. Je leidt ook een onnatuurlijk leven nu, zoiets maakt je tot zelfkweller. Later zal hij best weten dat je solidair met 'm was. Onze kamer kijkt uit op een park. Net een bos. Vol vogels. De hemel weet waarvan ze leven. Keurig in de kleren vol glans. Gezondheid. De mannetjesvogels zijn het mooist. Niet alle vogels schijnen in een kooi te kunnen leven.

Nee vernederd heb ik mij nooit gevoeld, eerder. Je voelde dat nooit. Niet als je voor de klas aan de kaak werd gesteld. Je was immers onkwetsbaar. En ons tweede kind is op dolle dinsdag verwekt: alles zou goed komen. De ellende was afgelopen. Dat wordt een vredeskind zei de dokter nog. Kan het mooier. En wat is vrede. Iedereen genoeg te eten, volle winkels, het Wilhelmus, rooie vlaggen, caféterrassen, overal licht en 's nachts op straat. Joodse vrienden weer thuis en pinda's op vrijdagavond. De deur uitlopen als je dat wil, van niemand afhankelijk en veel speelgoed voor de kinderen. Dat is vrijheid. Niet naar je baas gaan en weten dat ze op je zitten te wachten en niets kunnen doen.

Maar nu zit je te praten over eten. Ondanks die overvloed schijn je nooit genoeg te kunnen eten. Aardappels met veel jus en vlees. Wiener schnizel met asperges. Zoef maakt een nummer van spiegeleieren op dikke plakken geroosterde ham, over slagroom die je met handenvol uit een bus schept. Zaadaanzettend zegt hij. Daardoor wordt de mannelijke sexuele kracht aanmerkelijk opgevoerd. Ach ik zal er maar niet van nemen, ik loop toch al de hele dag te wijzen.

Wat je niet doet, tijdschriften voor de honderdste maal doorbladeren, vol schoenen, gebak, gebraden kalkoenen, vleesschotel, slaatjes - egg-nog en in kleur. Een roos netjes natekenen en afgebrande lucifers, dat is nog moeilijk. Zoef heeft alles meegemaakt in een Frans kamp, in Compiègne, met Jaap en Leo. Daar zaten ook hoeren uit de Vieux Port van Marseille.

Hij maakte muur- en deurschilderingen voor derlui kamertjes, beloond met gipskoeken. Hij zal nooit vergeten hoe Leo een gestolen krap sla verziekte met afschuwelijke lijnolie. Dat weegt niet op tegen de moeite die Leo deed om hem in leven te houden toen hij ziek was en niet bij kennis. Die krop sla is onvergefelijk. Leo werd later doorgestuurd naar een concentratiekamp in Duitsland. Niet voor straf, maar door een ellendeling van een plaatsvervangend commandant. Jaap en Zoef architecten, ze kunnen mooi helpen bij bouwwerken. De Duitsers hebben altijd wat te verbouwen. Zo zullen ze ontsnappen. Leo weer, echte communist, zorgt voor de Ausweisformulieren, vult ze in. Maakt een stempel, steelt een stempelkussen, de datum zal hij met de hand in het middelste rondje van de stempels zetten. Het zijn geen Ausweisen, maar treinbiljetten. Aanstaande donderdag precies om 7 uur vertrekt de trein naar Holland uit Compiègne, hij stopt maar een minuut of tien. Als ze gemist worden zal niemand aan de trein denken. Jaap en Zoef zullen vanaf het werk naar het station gaan en gewoon instappen, een pak met spullen bij zich. Leo gaat op eigen houtje. Ze zullen niet op elkaar wachten.

Leo heeft tien formulieren gepikt, voor 't geval dat er wat misloopt. De stempels lukken de eerste keer en de datum ook, via een houtje, zwart gemaakt en schrijvend op het stempelkussen.

Zoef heeft het plan verder volmaakt gemaakt. Een mondspuitje, zelf gemaakt, voor het fixeren van tekeningen. Blaas op de ruiten van de wachtershuisjes verdunde grijze verf en de man binnen denkt dat het mist buiten. Een soort grap, alleen mogelijk in de fantasie. Hij doet het voor op een ruit van de barak. Moet hem vlug weer schoonvegen, maar het effekt is, niet te geloven, heel echt. Ja zo vertelt Zoef. Hoe vaak heeft hij het al verteld, van dat wijzen, van zijn ontsnapping, het is geweldig dat er steeds meer details uitkomen. Het maken van het spuitje bijvoorbeeld. Dat had hij nodig voor zijn bouwtekeningen. Fixeer ook, maakte hij zelf met spiritus en schellak, de grijze verf ook verdund met spiritus gaf precies het misteffekt. In een flesje bij zich. Leo ook, maar hoe moest hij wegkomen. Was zijn zaak. Vond-ie zelf ook. En de spanning. Je leeft mee en vergeet jezelf te beklagen na een boterham met boerenboter. De Fransen krijgen pakketten van het Rooie Kruis, de Nederlanders nooit. Leo is jood, maar dat weet niemand daar. Ze hebben ieder vier sigaretten en geven ieder drie aan Leo, je kan nooit weten. Heb je het busje, de spuit, heb je je Ausweis vraagt Jaap wel tienmaal als ze om vijf uur het kamp uitrijden op een wagen met een paard ervoor. Ze hebben alles. Geen afscheid genomen van Leo, die nachten aan Zoefs krib heeft gezeten, met een houtje en jodium zijn keel openhoudend. Ze hebben geluk. De waker op het bouwwerk dut. Zoef spuit met lange luchtstoten het raam grijs. Waar wachten ze op. Niemand houdt hen in de gaten, het is half zes op de torenklok, twintig minuten naar het station. Binnen wordt een zaal verdeeld in kleine ruimtes, kantoren voor de weermacht, praten met de arbeiders. Fransen, zonder interesse, kwansuis werkend als de Duitse opzichter verschijnt, het duurt al maanden en alles gaat verkeerd, niets past, altijd misverstanden. Jaap en Zoef hebben tot nu toe de schijn kunnen ophouden. Maken een komedie als de moffen klagen, dat is

verdomme geen werk, we zullen ze. Een scène die de Fransen vermaakt bekijken, ze spelen het spel mee en beginnen dan op hun beurt te schelden, een stortvloed van excuses, verwijten, geen hond, geen Duitser kan het verstaan. Als ze onder elkaar zijn moeten ze onbedaarlijk lachen, ze begrijpen elkaar en tot nu toe heeft niemand de boel verlinkt.

Onbegrijpelijk dat ze 't niet door hebben. Duitsers zijn dommer dan je denkt, ze werken helemaal niet zo hard als wordt beweerd, ze verkopen dat werk alleen zo goed, allemaal propaganda. Goed dat ze binnen zijn gegaan, Steingröber, de grootste, nee eigenlijk lang niet de allergrootste, maar wel een heel grote kolerelijder komt controleren. Treft, dat ze net bezig zijn. Hij bekijkt alles zonder iets te zeggen. God, hoe toevallig, er wordt net een wand gesteld en Jaap en Zoef geven aanwijzingen. Hij kan gewoon niets zeggen dan ‘Schneller, schneller Mensch’, en verdwijnen. Zou hij de ruit hebben gezien? Niet opgelet, andere kant langsgekomen? Nu wordt het tijd. De pakken - je kan niet zonder bagage reizen - staan onder de trap, Klopt! Ze gaan naar buiten, het is nog niet zo heel licht, een beetje mistig, door de grote ramen in de zaal komt er veel licht binnen. Het geluk is met de dommen. Dan komt er een meisje naar hen toe. Voor Zoef het mooiste meisje dat hij ooit heeft gezien en ooit weer zal zien. Ze kijkt hem aan en hij weet dat hij hier zal blijven. Zijn lot is aan dit mooie kind gebonden. Hij zal tegen Jaap zeggen: ga jij maar alleen. Ik blijf. Op het eerste stille plekje zal ik haar bezitten. Jaap, ga maar, mijn lot is beslist. Nee Jaap, ik verdom het, ik blijf. Veel geluk.

Hoe heet je, wil hij vragen, en waar woon je. Ze maakt het gebaar van roken ‘une cigarette?’ vragend, god wat een snoes, da's wat anders dan die hoeren uit Marseille.

‘Une cigarette’, natuurlijk, hij vist uit zijn borstzak de ene sigaret, van Leo nog, goeie Leo. Mercie, zegt ze lachend en rent weg, naar een fiets die tegen een boom staat te wachten, rijdt, nog één keer zwaaiend en achterom kijkend de weg af.

Zoef blijft staan, meisje weg, sigaret weg. Zal hij blijven en haar zoeken? In Compiègne, honderdduizend inwoners misschien. Woont ze er wel? Kom op, zegt Jaap, sta niet te suffen, anders zijn we te laat, we zullen verdomme die trein niet missen. Ze gaan, vlug, niet naar het wachtershuisje kijkend, weg. Jaap hijgt. Dat is dat, zegt Zoef, dat is dat en zo is het. Goed zo, alles in orde, we kunnen gaan en op de keet van de waker wijzend: Lulmans achter matglas. Ze komen het station binnen op hun papieren. Met enkele Duitse soldaten zijn ze de enigen die op het perron met de leibomen wachten. De trein komt. De conducteur wijst hun de enige wagon die vol is. Een staanplaats maar de trein vertrekt als ze na veel geduw en gedring op een bankleuning kunnen gaan zitten.

Schoenmaker houd je bij je leest vind ik een idiote uitspraak
Eric Kerstiëns in gesprek met Jaap Harten

Het is niet gemakkelijk Jaap Harten tot een vraaggesprek te bewegen. Hij wijst me op de interviews in Maatstaf, Raam, De Nieuwe Linie, De Volkskrant, Het Handelsblad, de Haagsche Courant, Het Vrije Volk en een aantal studentenbladen. Hij zegt dat ik al die interviews kan inzien op de krantenknipselafdeling van het Letterkundig Museum hier in Den Haag.

‘Dat is niet voldoende’, antwoord ik, ‘bovendien kan ik moeilijk artikelen van anderen overschrijven voor BZZLETIN’. Dat vindt hij een redelijk argument en we maken een afspraak.

Achteraf blijkt dat de aversie van Jaap Harten tegen vraaggesprekken vooral is ontstaan toen een journaliste vam de Gooi en Eemlander, eind vorig jaar, toen hem de Culturele Prijs van de Gemeente Hilversum was toegekend, tegenover hem ging zitten met de mededeling: ‘Al uw boeken waren uitgeleend in de Hilversumse Openbare Leeszaal. Maar dat geeft niet. Ik zit hier met mijn bloknoot en u vertelt’.

JH: ‘ik vroeg haar: Wil je dat ik de inhoud van 7 dichtbundels, 2 romans en 2 verhalenbundels en mín mening daarover in anderhalf uur dicteer? Dat wordt een oeverloos gesprek zonder gerichte vragen’.

Ik stel hem gerust dat ik die wel heb, en kijk rond in zijn ruime en lichte werkkamer terwijl hij een fles sherry haalt. Ik loop langs de schilderijen van zijn vriend Oskar Lens: obsederende landschappen met mensen die vaak bedreigd lijken te worden of iets betogen; het zijn emotionele doeken waarin het picturale element de uitgebeelde mensen in een hoogspannings-veld laat zien. Later zie ik in andere kamers nog tekeningen en een gouache van Lucebert, die een varken voorstelt onder een vuil-paarse lucht met een groene maan erin. De titel: Het werkelijke portret van de onbekende soldaat. Lucebert zei bij aankoop tegen Jaap Harten: Nou moet je een generaal thuis zien te krijgen en hem dat ding laten zien. Oorlog is de perfekte misdaad. - Terug in zijn werkamer ga ik voor de ramen staan, waar twee mannen met een karretje rijden.

IK: ‘Vind je het niet triest de hele dag op een dodenakker uit te kijken?’

JH: ‘Helemaal niet. Dit is een oud-katholiek kerkhof, waar tijdens begrafenissen kleurige prelaten tussen de bloemen doorlopen, autoritair en pittoresk tegelijk. Het gewone publiek, zal ik maar zeggen, beweegt zich dan voort in rouwende regenjassen van C & A of stemmige mantelpakjes. Dat ik iedere dag, zittend aan mijn schrijfmachine, met mijn neus op de vergankelijkheid van alles geduwd word is goed. En dan: de dood zie je even reëel aanwezig in de doffe ogen van een oude scharrelaar in pornografiewinkels of een kapotgereden kat’.

Zijn twee katers Rosencrantz en Guildenstern, genoemd naar twee figuren uit ‘Hamlet’, rennen over het gras en springen naar bladeren en pluisjes, die door de januari-wind worden voortbewogen.

JH: ‘Die poezen zijn speelballen. Om de filosoof-psychiater Jung te citeren: Niet men heeft het in de hand, maar het heeft ons’.

IK: ‘Ervaar je dat ook met het schrijven?’

JH: ‘Voor het leeuwendeel wel. Als het je niet heeft, kan je wel van je machine opstaan. Dan maak je banaal leesvoer, of - nog beter - helemaal niets. Het is voor jezelf altijd een afgang, zo'n “Schöpferische Pause”, maar wat wil je: de kraan kan niet altijd openstaan.’

IK; ‘Tik je een verhaal of gedicht altijd meteen op je machine?’

JH: ‘Nee. Ik begin met notities, flarden, en probeer die later, wat het proza betreft, uit te werken tot een soort draaiboek. De eerste aanloop ziet er vaak maar knullig uit, je moet dóórwerken, spitten tot het onderste bovenkomt. Van sommige gedichten bezit ik wel 10 variaties, en iedere roman en verhalenbundel heb ik wel een keer of 3 overgeschreven. Jacques Bloem heeft eens gezegd: Dichten is afleren. Daar zou ik aan toe willen voegen: Schrijven is weglaten’.

IK: ‘Wie doen dat volgens jou goed?’

JH: ‘Nescio en Elsschot in “Het Dwaallicht”. Remco Campert weet ook veel te suggeren met weinig; bovendien is hij een enorm goede waarnemer. Met enkele details geeft hij een kompleet beeld van een situatie, een mens met zijn gekke tics, zoals we die allemaal wel hebben. Campert is erg kritisch, je moet hem ook nooit complimenten maken over zijn werk, dan wordt hij kopschuw.’

IK: ‘Heb jij dat ook?’

JH: ‘Ik weet nooit wat ik moet antwoorden. “Geen bloemen, geen applaus”, vind ik een beste situatie. Schrijven is een eenzaam vak, en er zinnige dingen over te zeggen is moeilijker dan jij denkt.’

IK: ‘Zijn er schrijvers in het buitenland die je bewondert, en zo ja, wie zijn dat?’

JH: ‘De oude Russen natuurlijk, Tsjechow, Dostojevski, Toergenjew. De cynische humor van Tsjechow spreekt mij enorm aan. Hij heeft eens geschreven: “Een 40-jarige, talentloze, lelijke actrice at aan een diner partijtje. Ik had medelijden met de patrijs en bedacht dat hij in zijn leven met meer talent en verstand begaafd was geweest dan die actrice.” Ook schreef hij: “Hoe cultureler, hoe ongelukkiger.” Waar ik een uitspraak van Martinus Nijhoff aan kan toevoegen: “Drukwerk is oorzaak van bedruktheid.” Dit is niet badinerend bedoeld, het schrijven was op het laatst een hel voor hem.’

IK: ‘Die citaten van Tsjechow ken ik uit je verhalenbundel “Garbo en de Broeders Grimm”. Die verhalen heb je aan 5 kollega's opgedragen en een aan Oskar.’

JH: ‘Daarom heb ik ze brieven genoemd. Vier van de zes brieven uit Garbo zijn antwoorden op zeer uiteenlopende vragen, Reve b.v. verzocht mij in een artikel in de NRC over mijn prozadebuut “Operatie Montycoat” nog openlijker over de jaren van mijn puberteit te schrijven. Je mag niets seksueels verbergen, merkte hij op, al je geheime dromen uit die periode moet je spuien.

Hij schreef in zijn kritiet o.a.: “In “Operatie Montycoat”, dat de liefdesverhouding tussen een puber en een officier van het Canadese bevrijdingsleger tot onderwerp heeft, en dat verreweg het belangwekkendste verhaal van de bundel is, blijkt voor het eerst met voldoende duidelijkheid, dat de grondslag van H artens gevoelswereld en estetiek van homoseksuele aard is. Pas uit dit, waarlijk zeer leesbare verhaal, laat zich voor het eerst ook de problematiek van Jaap Hartens schrijverschap afleiden en samenvatten.” Op zichzelf was dat stuk in de NRC een stimulans voor mij, het is voorzover ik weet de enige kritiek die Reve ooit heeft gepubliceerd, en hij wilde mij uit mijn tent lokken. Hij noemde de onderwerpen uit mijn puberteit “heidens moeilijk materiaal”, maar concludeerde dat er geen andere keuze was: “Jaap Harten zal zijn, zoals bij iedereen, krankzinnige en verbijsterende ervaringen op dat enige gebied van het leven dat van belang is, de liefde, op papier moeten zetten.” En die woorden van Reve waren precies de uitdaging die ik nodig had.’

IK: ‘Waren je ervaringen uit die tijd verbijsterend en krankzinnig?’

JH: Soms wel. Je moet denken dat Oskar en ik elkaar als schooljongens hebben leren kennen in de oorlog. Naast de klandestiene boter, kaas en eieren kwam er ook nog de klandestiene liefde bij. Niet dat wij meteen als dolle stieren op elkaar zijn ingeramd, maar het klikte meteen voor de volle honderd procent. Eindeloze pubergesprekken, weet je wel, tot vier uur in de nacht, en intuïtief weten dat je voor elkaar bestemd bent. We spraken over later, alsof dat de gewoonste zaak van de wereld was. We hebben weinig of nooit getheoretiseerd en dat maakte de zaak minder krankzinnig en verbijsterend dan Reve vermoedde.

Híj is eerst getrouwd, en kwam pas later - ook voor zichzelf - tot de conclusie dat hij homofiel was. Wíj kenden het woord niet, hoorden soms wel eens ‘flikker’ roepen, of ‘poot’, maar die woorden hadden met onze verhouding niets te maken.

Dit heb ik in mijn verhaal voor Reve ook duidelijk proberen te maken, we zijn niet gillend tegen muren opgesprongen of zonderling gaan mompelen. Wèl hebben we een aantal idiote situaties meegemaakt: het als vrouw verkleed ‘klandestien’ naar een film voor boven de 18 jaar gaan terwijl wij 14 waren en dan op de terugweg van de bioscoop een leraar van school ontmoeten, die wij groetten voordat wij in de gaten hadden, die die man ons onmogelijk kon herkennen.

Dat alles staat ook in ‘Garbo en de Broeders

Grimm'. De andere verhalen uit die bundel zijn opgedragen aan Fritzi ten Harmsen van der Beek, met wie ik in Laren speelde toen wij 5 en 8 of 6 en 9 (ga zo maar door) waren, en die ik pas terugzag toen zij haar bundel ‘Geachte Muizenpoot’ bij de Bezige Bij publiceerde. Wij hadden vrijwel tegelijkertijd een afspraak met Geert Lubberhuizen om een kontrakt te tekenen. Het ‘geteisem’ uit Laren, dat op school niet leren wilde, was eindelijk beland waar het behoorde. Ja, en de andere verhalen zijn voor Remco Camert, Lucebert, Oskar. Over Jan Hanlo schreef ik een stuk ‘Een hand over het graf’, ontstaan twee dagen nadat ik hoorde dat hij verongelukt was. Zijn dood heeft me minstens zo'n harde klap gegeven als de dood van Wim Sonneveld, die ik ook goed gekend heb. Misschien omdat Sonneveld op zijn minst drie levens heeft geleefd en op zijn 56ste wel op moest zijn, en Hanlo, die als een lucide kluizenaar, miskende dichter en voor de burgermaatschappij als een underdog leefde, ook de dood van een underdog kreeg. Pas nu wordt hij

erkend, maar ik weet de jaren nog te herinneren dat Geert van Oorschot 100 exemplaren van de Verzamelde Gedichten van Hans Lodeizen verkocht, tegen 1 per jaar van Jan Hanlo. Hij was een geheimzinnig man, kwetsbaar en enorm wijs.'

IK: 'Je roman "De getatoeëerde Lorelei" is nu aan zijn vierde druk toe. Hoe verklaar je dat?'

JH: 'Als roman-projekt is het mijn hoogste gooi geweest. Het beschrijven van Duitsland 1930-1945 heeft veel bij me losgemaakt, en dat is blijkbaar goed bij de lezers overgekomen.'

IK: 'Je prefereert in dat boek aan "Goodbye to Berlin" van Christopher Isherwood."

JH: 'Natuurlijk. Het is onmogelijk een boek als de "Lorelei" te schrijven zonder Isherwood te noemen. Hij heeft van 1929 tot 1932 in Berlijn gewoond en zijn leven in die jaren beschreven. Heel indringend, maar zijn roman (die ook gedeeltelijk een historisch verslag is) eindigt in 1932. Ik heb geschreven: "Isherwood liet zijn kollega-schrijver Stephen Spender het Duitsland anno 1930 zien. De armoede na de inflatietijd, de verziekte Wagnermystiek en de hang naar discipline bij de oudere generatie. Hij discussieerde met hem over Hitler, Marx, naaktkultuur, homoseksualiteit, dadaïsme en poëzie." Beiden hebben Duitsland in 1932 verlaten en vrijwel niets meer geschreven over de jaren daarna. Ik wilde juist een roman maken over Germania 1930-1945 en voelde mij niet gehinderd door Isherwood.'

IK: 'Wat boeide je in Berlijn?'

JH: 'Het Berlijn van de jaren twintig, dertig was een centrum van kultuur en politieke gebeurtenissen. Berlijn 1930 was voor mij een brandpunt, het betekende voor mij net zoveel als het klassieke Rome voor Couperus. Het leven daar was exotisch en de stad een vrijstaat voor homofielen. De bijnamen die ik sommige knapen in mijn boek geef zijn volkomen historisch: Rollmops-Tante (een vette lacher, Blaue-Plüsch-Anna (had luxe neigingen), Anita-mit-dem-Giftzahn (een adder), Käse-Klara (vanwege het luchtje), Lause-Paula (om de beestjes), en de, wat men noemde: soldatentantes: Rebekka, die Mutter der Kompagnie, Kürassier-Anna en die Kanoniersche'. Ook de cabaretliedjes uit die tijd hadden intrigerende titels: 'Wir versaufen unsere Oma' en 'In Alabama, da gab es ein Drama zwischen einem Herrn und einer Dame in Pyama.''

IK: 'Houd je van cabaret?'

JH: 'Reken maar. Ik hou van het karikaturale, van de gecomprimeerdheid van een goede tekst, en de snel wisselende situaties. Na Sonneveld hebben Herman van Veen en Liselore Gerritsen geweldige dingen op dit gebied gedaan. In Duitsland is Hildegard Knef de absolute top. Zij heeft een plaat gemaakt met teksten van Kurt Tucholsky: die verouderen nooit. Tucholsky en Brecht zijn semiklassieken, maar ze worden meer gelezen dan Schiller en Goethe. Zoals je weet is Knef onlangs door Duys voor de tv geïnterviewd. Ze zei toen: "Schoenmaker hou je bij je leest vind ik een idiote uitspraak." Daar ben ik het helemaal mee eens. Waarom zou een schilder niet schrijven, zoals bv. Picasso heeft gedaan (een toneelstuk), of een beeldhouwer niet dichten: denk maar aan Hans Arp, men kent zijn beelden, maar weet niet dat zijn Verzamelde Gedichten (2 delen) tot het beste van de moderne poëzie behoren.'

IK: 'Hoe sta je tegenover je eigen poëzie? Je hebt 7 bundels gepubliceerd en daar hebben wij nog niet over gesproken.'

JH: 'Ik ben begonnen als dichter, daarom hou ik waarschijnlijk zo van het gecomprimeerde. Lucebert kan in één gedicht meer duidelijk maken dan A. den

Doolaard in een hele roman. Hij geeft niet meer informatie (Lucebert), maar meer inzicht. Ik hoop dat mij dat soms ook gelukt is. “Totemtaal” is een bundel waarin ik mijzelf goed herken. Jan Elburg heeft er een verhelderend artikel over geschreven voor Het Parool. Daarna kwam “Een lokomotief achter prikkeldraad”, die vrijwel is uitverkocht, en mijn volgende bundel heet “Het is maar een vraag.” Ik peuter er nog veel aan en het is dan ook nog een vraag wanneer ik hem vrij geef voor publikatie.’

IK: ‘Wanneer werd je je bewust dat je een schrijver was?’

JH: ‘Op de babytafel, toen de verpleegster een potlood in plaats van een speen in mijn mond stopte.’

IK: ‘Je hebt een grote belangstelling voor wereldoorlog twee. Daarvan getuigt ook je roman “Madame Tussaud in Berchtesgaden”, waarin o.m. het verslag staat van een bezoek dat jij bracht aan de vrouw van Rudolf Hess, de laatste oorlogsmisdadiger van het Neurenbergse proces die nog gevangen zit in Spandau in West-Berlijn.’

JH: ‘Ik zei het al eerder: Niet men heeft het in de hand, maar het heeft ons. Ik schrijf niet op bestelling. Maar dit is wel duidelijk: dat de wezenlijkheid van liefde, haat, afgunst, geilheid, hongersnood, en ga zo maar door, veel scherper voelbaar wordt in tijden van oorlog dan in zogenaamd rustige vredesperioden. De hierboven genoemde gevoelens komen en kwamen in alle tijden voor. Er is weinig veranderd in de mens, wel in het straatbeeld en de mode - maar niet in de menselijke gevoelens. Denk maar aan de hernieuwde belangstelling voor het werk van Couperus. Trouwens: Peter van Eeten noemde in de NRC de figuren uit mijn “Getatoeëerde Lorelei”: Kleine zielen in een tijd van ondergang.’

IK: ‘Vind je de vrouw van Rudolf Hess representatief voor het Duitsland van nu?’

JH: ‘Nee. Maar ik heb in die roman ook over jonge Duitsers geschreven, over de zwijnepan tijdens de Oktoberfeesten zoals Oskar en ik die in München hebben meegemaakt. Ik wilde ervaren of zo'n oude vrouw omgeturnd was, maar dat kon natuurlijk niet. Op het moment dat Ilse Hess haar verleden verloochent valt alles waar zij voor gevochten heeft in duigen. Harry Mulisch heeft, zonder dat wij het van elkaar wisten, in diezelfde tijd een bezoek gebracht aan Speer, de rijksminister voor bewapening en bouwer van de Duitse autobanen. Speer is flexibeler, handiger ook. Speer wilde m.i. toch zaken rechtpraten, hij verontschuldigde zich ook (als je dat woord hier kan gebruiken) voor alle ellende die het nazidom de wereld heeft aangedaan. Zoals je in “Madame Tussaud in Berchtesgaden” leest heeft Frau Hess nog een - niet eens heimelijke - bewondering voor Hitler. Ze leeft geheimzinnig in een chalet in Beieren, en weigerde pertinent zich te laten fotograferen.’

IK: ‘In “Madame Tussaud” komt ook een stuk Amsterdam anno 1972 voor. Hoe zit dat?’

JH: ‘Ik wilde juist de vrijheid van de hippies

in het Vondelpark en de vrije mentaliteit van de jonge mensen van nu stellen tegenover de kristallenglazen-schijnheiligheid van de degelijke, misdadige Frau Hess'.

IK: 'En mijn laatste vraag: waar ben je nu mee bezig?'

JH: 'Een bundel verhalen "De non in het badhuis", een roman "De jonge Rimbaud bij de Eiffeltoren", en de bundel gedichten "Het is maar een vraag" die ik je al noemde.'

IK: 'Toch nog één vraag. Hoe zou je getypeerd willen worden, ik bedoel: welke opmerking over jou en je werk zou je werkelijk essentieel vinden?

JH: 'Een opmerking die al gemaakt is, nl. door Sartre over Jean Genet.

Sartre heeft over Genet geschreven: 'Hij heeft zich de poëzie eigengemaakt van stuiversroman en schlager'. Dat vind ik een voltreffer. Daar zit alles in wat mij mijn leven lang bezig houdt: de muziek, de stukgelezen romans met een tikkeltje stuiversromantiek, en de poëzie, die in veel gevallen - en ook in dit gesprek - het laatste woord heeft.

GEORGE GROSZ'
1893 Berlijn - 1959 Berlijn

Jaap Harten Gedichten

Natuurlijk altijd die stem achter het behang

Kijk ze aarzelen
voor de morsige hotelingang
de jongen van misschien 17 met nauwelijks
dons bij zijn bovenlip
en de oudere jongen in zijn gebleekte
jeans
niet het type van de grote verleider
maar dat hoeft ook niet

die gelikte heren doen mij teveel
aan Hollywood denken
om het even: Gable of Grant
altijd die verdomde champagne
in de koeler en de levenloze
hotelkamers met zijden behang.

nee, dan deze jongens
stotterend bij de balie
en struikelend over de versleten
traploper
geef mij deze cliché's maar

de verbazing om zomersproeten
over rug en schouders van de ander
het obscene piepen
van het ledikant met koperen knopen
geen drie stuivers waard
maar het bereiken van de finish
is een blitse schemering voor de ogen

terwijl in de kamer ernaast
al een waterkraan loopt
en een mannestem mompelt
achter het versleten behang.

Flits van een engel in het keukenlicht

Rommelend met potten & pannen
op dit winterse schemeruur
- John Lennon op de radio
en daarna het nieuws - maak
ik een maaltijd voor je. ‘Imagine

there 's no heaven’, dus neem
het er hier maar van: biefstuk v/d haas,
snijbonen, appelmoes in een gebarsten
kom & fruit. Wanneer ik het vlees

gezouten heb en de tafel gedekt
krijg ik opeens die duizendpotige

kriebel in mijn hersens
en een tekort aan adem.

Zo was het ook de allereerste
keer: poëzie die de kop
opsteekt bij een gaspitje:

een trippelende engel die sneeuwt
tegen vuur en beter weten in,
schittert en dan verdwijnt
door de schoorsteen.

Gezichtspunt

De lange wijzer van mijn horloge
stottert iedere sekonde,
niets blijft gelijk
op de speelgoedtafel van de tijd.

Het is maar
waar je notitie van neemt:
de humorist badend in zijn zweet,
een mortier die ontploft,
lippen van minnaars
die een roos kweken
binnen 1 minuut.

Ieder ogenblik
zingt, vloekt, hinnikt
in zijn eigen tegenwoordige tijd.

Voor de registrator
is iedere sekonde een blauwdruk
van iets zeer speciaals:
opstelling van rook,
hap van lucht,
vin die raakt aan het akwariumglas.

Ikzelf: een rokende
naar lucht happende en
in een akwarium dobberende
tekstschrijver
bv.

Nieuwe boeken

JAN VAN GELDER: ‘een nieuw huis’
nijgh & van ditmar 137 blz. 18.90

JOHAN GRANT: ‘indiaanse sprookjes’
ankh-hermes 143 blz. 15.-

MARNIX GIJSEN: ‘verzamelde verhalen’
nijgh & van ditmar/meulenhoff nederland 427 blz. 25.-

WIM GIJSEN: ‘de schaduw van een geverfde boom’
agathon 62 blz. 7.90

PETER HANDKE: ‘de regent spreekt u toe’, prozateksten
arbeiderspers 117 blz. 13.50

WILLIAM MORRIS: ‘de bron aan het einde van de wereld’
bert bakker 143 blz. 15.90

DOLF DE VRIES: ‘was die week niet wat kort?’
nijgh & van ditmar 129 blz. 16.50

Over Gaston Burssens
door Gerrit Borgers

Nooit ben ik iemand tegengekomen die zo hartelijk en hardnekkig kon zijn als Gaston Burssens. Dat hij hardnekkig kon zijn, wist ik al voor ik hem ooit gezien had. In de oorlog had ik grote belangstelling gekregen voor het werk van Paul van Ostaijen en daardoor leerde ik - op papier dan - ook Burssens kennen. Nu gold in die tijd bij de meesten die Van Ostaijens werk waardeerden, Burssens als een zwak epigoon van zijn vriend, die zich hoogstens door de talrijke Van Ostaijen-uitgaven verdienstelijk had gemaakt. Dat odium rustte toen al ruim twintig jaar op hem, want toen Van Ostaijen in 1925 Burssens' bundel ‘Piano’ besprak, trok hij al van leer tegen het verwijt dat Burssens een epigoon zou zijn. Van Ostaijens betoog komt ongeveer hierop neer: Burssens komt niet theoretiserend tot een of ander dichterlijke instelling, maar sluit zich spontaan en intuïtief bij een bepaalde instelling aan, zoals hij er andere verwerpt, en gaat dan verder met eigen middelen zijn eigen weg.

Om dit te verduidelijken voegde hij er aan toe: ‘De epigoon vraagt: “Op welke wijze heeft Columbus Amerika ontdekt?” - Burssens zegt: “Vermits Amerika door Columbus werd ontdekt, zal ik er ook wel geraken.” Alleen stelt hij zich, als de eerste, niet het probleem.’

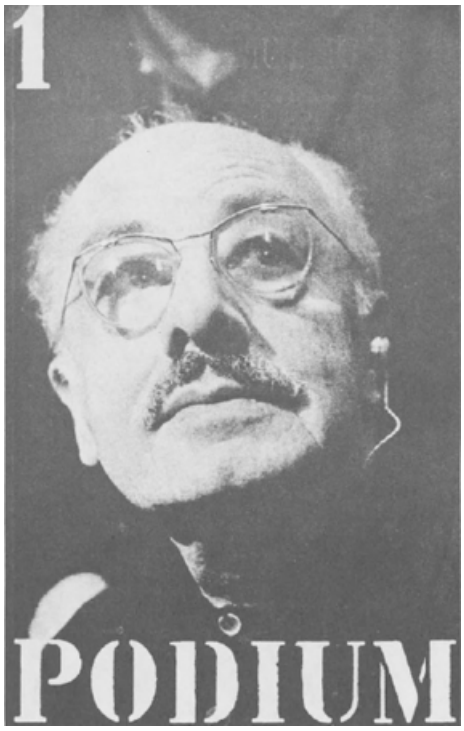
Van Ostaijen had het - vrijwel in zijn eentje - al heel gauw door en het latere werk van Burssens maakte het steeds duidelijker dat de beide dichters op een heel andere manier naar het Amerika van het zich binnen zichzelf ontwikkelde gedicht toe koersten: naast het spel met de klanken van Van Ostaijen staan de woordspelingen van Burssens, naast de centrale plaats van het woord bij de een staat die van het associatieve beeld bij de ander en waar de een verrassende sprongen in de diepte waagt voert de ander verbluffende capriolen langs de oppervlakte uit.

Maar kom, laten we de ernst niet te ernstig nemen, ik wou alleen maar zeggen dat het me steeds verbaasde hoe harnekkig Burssens voor de erkenning van het werk van zijn vriend in de weer bleef, hoewel datzelfde, grotendeels door hèm toegankelijk gemaakte werk voortdurend tegen zijn eigen poëzie werd uitgespeeld. In de zomer van 1947, toen ik Burssens' bundel '12 Nigger songs van Vidiye Kalombo' voor Podium besprak, kwam ik voor het eerst met hem in schriftelijk kontakt, doordat ik hem tegelijkertijd uitnodigde aan dit blad mee te gaan werken. Hij reageerde hier prompt op, maar maakte me meteen attent op Louis Paul Boon, die hij bij die gelegenheid 'een knap element' noemde - en hiermee begon voor mij een tweede staaltje van zijn hardnekkigheid: hij bleef net zo lang Boontje naar voren schuiven tot er niet meer geschoven hoefde te worden - en weer had hij groot gelijk.

Al was Burssens' hartelijkheid eigenlijk al uit de aard van zijn hardnekkigheid af te lezen (het laatste staaltje was zijn verdediging van Hugues Pernath), ik leerde die zelf pas goed kennen toen ik hem in de zomer van 1948 in Berchem, waar hij toen woonde, opzocht. Ik had hem geschreven dat ik een doctoraalscriptie over Van Ostaijen wilde maken en hij overstelpte mij met aanmoedigingen, boeken en een uit-

nodiging eens te komen praten. Samen met een studiegenoot, Jan Bakker, die om een of andere reden ook naar België wilde, trok ik naar Antwerpen. Vanaf ons naoorlogs sober hotelkamertje in de schaduw van de kathedraal gingen we naar de Grote Steenweg in Berchem. Toen we aangebeld hadden bleken er een vriendelijke oude dame en een grote boxer - die als al zijn opvolgers Boy heette - maar geen Gaston Burssens aanwezig. We werden op een luxueuze bank gestationeerd achter onwennig grote glazen wisky en tegenover een nog veel groter schilderij van Delvaux, waarvoor Jan Bakker in devoot gepeins verzonken raakte, zodat ik aan hem ook verder geen houvast meer had. Het was wat vreemd tussen die koele naakte dames van Delvaux, de vriendelijke gastvrouw, de kwijlende hond en de vele andere schilderijen, tekeningen, boeken, kunstbloemen en vreemdsoortige voorwerpen, totdat eindelijk Gaston thuis kwam, die ons met weinig woorden en in korte tijd het gevoel gaf dat we hem en zijn omgeving al jaren lang kenden.

ADIEU ZEI IE ADIEU DE POËZIE/JE HEBT GELIJKZEI IK WELNEE ZEI IE



Van Ostaijen schreef over Burssens' gedichten dat daaruit de ‘constatering van het uitkomstloze’ bleek die het ‘theatrale gebaar’ wist te voorkomen zonder echter ‘de innerlijke drang’ daarbij af te snijden. Waarom zou ik met andere woorden het zelfde

zeggen? Gaston schreef niet alleen zonder ophef en ‘spijts alles’, hij leefde ook zo. Hij zei nooit veel, maar je kwam veel aan de weet, hij amuseerde zich over alles, maar hij bleef enthousiast en wist ook zijn vrienden op te wekken, hij droeg een gehoorapparaat - dat hij in grote gezelschappen meestal afzette - maar je sprak nooit voor dovemansoren, hij spotte over sentimentaliteiten, maar benaderde alles gevoelsmatig, hij was gemoedelijk, maar ook onwrikbaar op bepaalde punten - kortom een goed en betrouwbaar vriend, die zelf ook aan enkele vrienden sterk gehecht was.

Begin 1949 verhuisde hij naar zijn bungalow aan Sint-Anneke Strand, achter de dijk langs de Schelde, waar ik hem steeds ben blijven opzoeken, waar we veel gewerkt, gepraat, gezwegen, vergaderd, gelachen, gevloekt, gekookt en met de hond gewandeld hebben. Door hem heb ik een groot aantal vrienden van Van Ostaijen leren kennen, die hij voor me optrommelde of waar we samen op af gingen, door hem leerde ik Boontje kennen en ook Marcel Wauters, Ben Cami, Hugo Claus, Paul Snoeck, Ivo Michiels en Hugues Pernath, jonge schrijvers toen, die met hun werk en hun verhalen bij Gaston kwamen en voor wie hij met zijn vanzelfsprekende warmte een zwijgzame animator was. Ik herinner me hoe ik met een van hen, nadat hij zijn laatste gedichten aan Gaston had voorgelezen, in de nacht langs de Schelde liep en hij niet uitgepraat raakte over het begrip dat Gaston voor zijn werk opbracht en de steun die deze erkenning hem gaf. Ik was het roerend met hem eens en vond het dan ook volslagen overbodig hem erop te wijzen dat Gaston na het voorlezen geen mond meer opengedaan had! ‘Le silence tel qu'on le parle’ was de ondertitel van zijn ‘Posthume verzen’, die eind 1961 uitkwamen. In die tijd ontmoette Remco Campert op een tentoonstelling van Hugo Claus

- voor het eerst? - Gaston Burssens en hij schreef hierover in zijn notities ‘Uit het schrijversleven’ de volgende regels: ‘Tentoonstelling was in Dendermonde in café, luisterend naar de vervaarlijke naam van Celbeton. Onder de aanwezigen telde ik Gas. Bur., wiens aanblik mij op een vergevorderd uur in de avond zo bewoog dat ik rap een foto heb laten maken. (Zie omslag).’ Die toevoeging, ‘zie onslag’ sloeg op het feit dat op het omslag van het Podium nummer van oktober 1962, waarin deze notities gepubliceerd werden, een grote foto van Gaston prijkte, zonder dat er verder in dit nummer iets van of over Burssens opgenomen was. Korte tijd na de verzending van dit nummer ontving ik de volgende brief, waarmee ik Gaston zelf ter bevestiging van mijn beweringen het laatste woord wil geven:

12-11-62

Beste Gerrit,

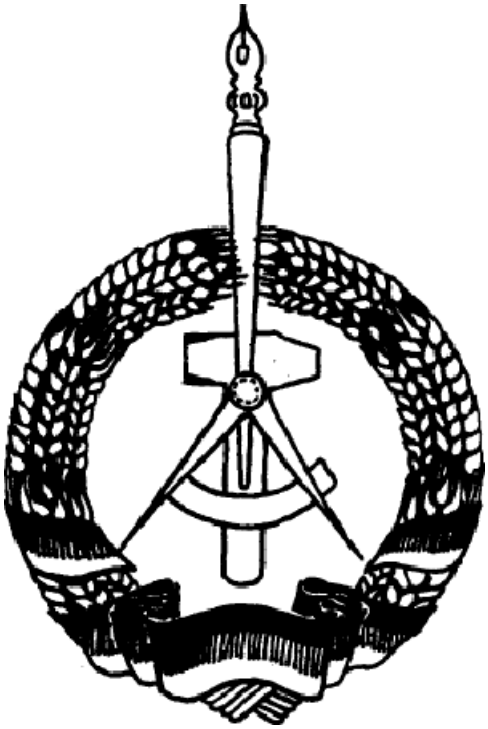
De klap kwam nogal hard aan, niet zozeer voor mij als wel voor Yvette. Verleden zaterdag om 8 u. 's morgens telefoneerde een journalist (van een katholieke krant nog wel) om te vragen waar, wanneer en in welke omstandigheden ik overleden was. Dit .vroeg hij aan Yvette want ik lag nog in bed. Een ogenblikje, zei Yvette en kwam mij wakker schudden. Ik vroeg wat of er aan de hand was. Niks, zei ze, je bent overleden. Toen ging ze terug naar de telefoon en zei: voorzover ik heb kunnen vaststellen is mijn man nog in leven. O, zei de journalist, dan is het een grap. Maar Yvette wou er meer van weten. Het zat namelijk zo dat hij in de etalage van een boekhandelaar boven een aantal exemplaren van mijn Posthume Verzen een foto van mij had gezien met een rouwstrik er omheen. Ja, zei Yvette, dat moet een grap zijn. Aan de ontbijttafel zei ik haar dat we nog meer telefoontjes zouden krijgen. O nee, zei ze, terwijl je in de badkamer was heb ik de boekhandelaar opgebeld en hem de en zijn waarheid verteld. Maar hiermee was de zaak voor mij nog niet opgelost. Hoe kwam die boekhandelaar aan mijn dood? Even later vond ik de oplossing in mijn brievenbus waar ik een exemplaar van Podium uithaalde. Die boekhandelaar moet gedacht hebben: men zet geen foto van een nog levend schrijver zonder reden op het omslag van een tijdschrift, dus is hij dood. Het is wel jammer dat Yvette mijn overlijden zo spoedig heeft afgezegd, zoniet waren misschien een paar exx. meer van mijn P.V. verkocht geweest. In ieder geval is het een mooie foto van een mooie jongen (ha! ha!). Dit ‘ha! ha!’ moet het lachen van Yvette vertolken. Toen ik later op de dag het stukje van Remco las werd het mij eerst duidelijk waarom de foto op het omslag van Podium stond. Maar van een boekhandelaar mag je niet verwachten dat hij een tijdschrift leest.

Met mijn dank voor al dat moois aan de redaktie in 't algemeen en aan Remco in 't biezonder en voor jou de allerindividueelste expressie van mijn allerindividueelste vriendschap

Je Gaston.

Foto hieronder: Paul Delvaux, De rode stad-La ville rouge, 1943/44, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, vroeger in het bezit van Gaston Burssens.
Foto vorige pagina boven: v.l.n.r. Gerrit Borgers, Gaston Burssens, Bert Bakker en J.B. Charles (W. Nagel).

Literatuur in de DDR
Door Andre Matthijsse



IN UIT DE GREEP VAN DE CULTUUR-POLITIEK

De functie of waarde van de literatuur van een land wordt natuurlijk in de eerste plaats bepaald door de werkelijke literaire productie. De cultuur-politieke greep van een overheid, zoals in de DDR, kan daar weinig aan veranderen. Die overheid kan hooguit reguleren en, indirect, corrigeren.

Zo leek de schrijver Werner Bräunig in 1965 de aangegeven Bitterfelder Weg te volgen: de auteur trok in bij een bedrijf en begon van zijn leven daar verslag te maken. De roman zou ‘Der eiserne Vorhang’ gaan heten, maar nadat in het tijdschrift Neue Deutsche Literatur een hoofdstuk uit deze roman was gepubliceerd, ontstond een rel met als gevolg dat de roman nooit is verschenen. Bit om het simpele feit dat Bräunig een gang van zaken tekende, die niet behoorde te zijn zoals deze in werkelijkheid was. Bräunig kreeg niet alleen kritiek te verduren, hem werd, door een collectief uit het bedrijf, ook hulp aangeboden bij de door hem beloofde correctie. Een van de weinigen die Bräunig verdedigde, was de schrijfster Christa Wolf. Van haar verscheen in 1969 ‘Nachdenken über Christa T.’, een fictieve biografie - aan de hand van herinneringen, brieven, notities etc, door een ik-figuur - van een buitenstaanster, die op jonge leeftijd aan leukemie sterft.

Buitenstaandster in zoverre dat Christa T. (vrouw van een dierenarts, moeder van twee kinderen) vrij is van zelfbedrog, derhalve ongevoelig voor welke doctrine dan ook, waardoor zij haar plaats in de maatschappij niet kan vinden. Deze roman (overigens in een slechte vertaling van Mischa de Vreede in het Nederlands verschenen) verscheen in een opvallend kleine oplage, die echter groot genoeg bleek voor veel negatieve kritiek. Christa Wolf werd met name een verkeerde ideologische

conceptie verweten, hetgeen er toe leidde, dat haar uitgever openbaar (in Neues Deutschland) zelfkritiek zelfkritiek uitte en binnen de uitgeverij maatregelen trof om ideologische missers in de toekomst te voorkomen. Hermaan Kant verging het al niet beter. Zijn roman ‘Das Impressum’ had eveneens in 1969 moeten verschijnen. Het werd echter 1972; in een gecorrigeerde versie, ook weer n.a.v. voorpublikaties. Die correcties zijn bij Kant merkbaar. De roman behandelt het levensverhaal van David Groth, hoofdredacteur van een krant, die geen minister wil worden. Het gegeven dat Groth weet dat hij kans loopt voor een ministerpost te worden gevraagd, levert meer dan 500 bladzijden herinnering en overdenking op, én het besluit een verzoek te accepteren.

Hermann Kant is een breedsprakig (hoewel boeiend) auteur, die wel het Thomas Mannetje van de DDR is genoemd. En wanneer bij zo'n auteur in sommige passages remmingen voelbaar worden door onderkoeld realistische beschrijving, dan weten we bijna precies waar Kant zijn roman heeft gecorrigeerd.

Het is door deze voorbeelden te begrijpen dat schrijven in de DDR geenszins een gemakkelijk vak is. Een schrijver heeft meer met anderen en maatstaven van anderen te maken dan met zichzelf en zijn eigen maatstaven. Het is deze situatie die een aantal schrijvers heeft gedwongen literaire sluipwegen te bewandelen. Het meest curieuze voorbeeld hiervan is de roman 'Die neuen Leiden des jungen W.' van Ulrich Plenzdorf, een debuut dat ook buiten de DDR opmerkelijk veel belangstelling kreeg (en inmiddels in het Nederlands is vertaald). Hoofdpersoon is Edgar Wibeau, die het gemodelleerde leven in het Oostduitse plaatsje Mittelberg als zeventienjarige ontvlucht om in Berlijn de volkomen vrijheid te genieten. Salingers 'The catcher in the rye', (door Edgar bewonderde literatuur) is het voorbeeld. Maar omdat een werkende jongere in de DDR wordt geacht van dit soort literatuur niets te weten, alsook niet van Segels 'Love story'-sensitiviteit die in de teneur van Plenzdorfs roman valt te ontdekken, heeft de auteur een kunstgreep uitgehaald: hij parodiëert de jonge Goethe en diens roman 'Die Leiden des jungen Werthers' en trok zo, in nauwgezette speelsheid, een verschansing op, waarachter de werkelijke bedoelingen verstopt zitten. Plenzdorfs roman is een maaksel; met een zorgvuldig gekozen stof heeft hij een even nuchter als briljant spel met de literatuur gespeeld. Deze gespletenheid zet zich voort in de schriftuur van de roman. Edgar vindt in Berlijn een onderkomen in een volkstuinhuisje, waar 'het miskende genie' (Edgar over zichzelf) ledigheid en volledige individualiteit beleeft. Hij geniet van 'echte' muziek ('niet de een of andere Händelsohn Bacholdy'), schildert (veel kleuren), danst met zichzelf op een door hemzolf geschreven song ('Oh, Bluejeans'). En wanneer Edgar over dit leven vertelt, praat hij in een idioom dat een Duits equivalent is van het Amerikaanse taalgebruik van Holden Caulfield (van Salinger). Maar omdat dit in de DDR-literatuur niet is vol te houden, omdat dit tot pijnlijke conflicten leidt, laat Plenzdorf zijn jonge W. Goethe's roman vinden (op de plee) on hem vervolgens daaruit citeren; in zijn sociale contacten praat Edgar Werther na, in zichzelf gekeerd Caulfield.

Van onze correspondent
BONN - Een Westduitse acteur is midden in een voorstelling waanzinnig geworden. Hij zag zichzelf aan voor de tragische hoofdfiguur van het stuk.
Wolfgang Sembdner (27) had zich wekenlang aan de Oostzee teruggetrokken om de hoofdrol in te studeren voor 'Het nieuwe lijden van de jonge W'. Bij de eerste opvoeringen vierde hij triomfen, maar Sembdner had zich zó ingeleefd in zijn rol dat hij zijn werkelijke ik verloor.
Bij de première in Hildesheim (bij Hannover) bleef hij in een dramatische scene op de grond liggen en herhaalde star naar de souffleur starend, steeds weer dezelfde zin.
Sembdner werd naar een psychiatrisch ziekenhuis gebracht. Enkele uren later stond de acteur, uit het ziekenhuis gevlucht, in pyama voor de schouwburg op straat, en riep: 'Het stuk is uit! Nu is het bittere ernst!'
v.l.n.r. Christa Wolf. Hermann Kant, Ulrich Plenzdorf.

De vraag is natuurlijk, waarom Plenzdorf dit heeft gedaan. Het antwoord daarop is slechts een interpretatie (vanuit een westerse manier van oordelen), maar wel een interpretatie waartoe de roman alle aanleiding geeft. Edgar Wibeau is eigenlijk maar een rare snuiter, en Plenzdorfs roman een loze constructie van citaten, indien er niet iets bijzonders met de vorm van de roman aan de hand zou zijn. Edgars genie is niets anders dan zijn door de maatschappij waartoe hij behoort verdrongen Ik. 'Mijn grootste voorbeeld is Edgar Wibeau', zegt Edgar Wibeau, en: 'Ik had iets tegen zelfkritiek, ik bedoel: tegen openlijke. Dat is op de een of andere manier vernederend. Ik weet niet, of iemand mij begrijpt. Ik vind, dat men de mens zijn trots moet laten'. En in zijn verbale strijd met de samenleving citeert hij Goethe: 'Men kan veel ten gunste van regels zeggen (...), daarentegen zullen alle regels ook, men kan zeggen wat men wil, het ware natuurlijke gevoel en de ware uitdrukking ervan vernietigen!'

Dit citeert Edgar nog eens na zijn dood, want Edgars verhaal bestaat uit zijn eigen commentaren en reflexies op en n.a.v. gesprekken die na zijn dood over hem worden gevoerd. Edgars dood, schrijft Plenzdorf, is volgens de artsen het gevolg van een ongeluk, maar juist daarna begint Edgar te praten. Edgar ie zich met andere woorden zijn dood bewust, en er is maar één manier van zelfbewust sterven: de zelfmoord.

Toch laat Plenzdorf zijn jonge W. geen zelfmoord plegen, zoals met het voorbeeld Werther immers het geval is. Hier is de zelfmoord slechts een uitvloeisel van een door de auteur benutte romanstructuur. Maar daarom des te veelzeggender...

Over Margaretha Ferguson door Hella S. Haasse

Over Margaretha Ferguson door Hella S. Haasse

In 1973 keerde de schrijfster Margaretha Ferguson voor de duur van enkele weken terug naar Java, waar zij een deel van haar jeugd heeft doorgebracht en waarvandaan zij na het einde van de tweede wereldoorlog werd gerepatrieerd. Dat weerzien, en wat het inhoudt aan compleze, tegenstrijdige, gevoelens en indrukken, is een ervaring die Margaretha Ferguson uiteraard deelt met talloze Nederlanders-met-een-koloniaal verleden. Maar wie de afstand wil meten tussen gedachteloos conformisme, gebrek aan echte belangstelling, een vastgeroest zitten aan een geidealiseerd tempo doeloe, of een kunstmatig meedraaien met de variabele winden van politieke verandering, én een eerlijke, onsentimentele opstelling, inclusief het risico van zich vergissen, niet-weten, moet het boek lezen, dat Margaretha Ferguson over die reis naar Java geschreven heeft: ‘NU WONEN DAAR ANDERE MENSEN’ (uitg. Leopold, Den Haag, 1974)

Het is haar derde ‘reisboek’. Eerder publiceerde zij ‘Onstuimig Rusland’ (1972) en ‘Mijn vrienden in Khartoem’ (1973). In het totaal van haar werk vormen deze verslagen van tochten naar de USSR, de Soedan en Indonesië een nieuwe categorie, duidelijk te onderscheiden van haar vroegere verhalen en romans uit de jaren vijftig en zestig.

Margaretha Ferguson behoort van huis uit niet tot de geijkte koloniale samenleving. Naar eigen zeggen heeft zij zich ook altijd buitenstaander, toeschouwster, gevoeld. Voor háár valt, zoals uit haar werk is gebleken, ‘Indië’ vooral samen met het beleven van de puberteit, het ontwaken van de seksualiteit. Indonesië lijkt voor haar een symbool van de onzekerheid, verlangens en ambities van een jong, nog machteloos bewustzijn. Men zou misschien kunnen zeggen: terwille van zelfontplooiing, terwille van het rijpen tot iemand die niet alleen meer toekijkt, maar die werkelijk wáárneemt,

was een onder woorden brengen en analyseren van ‘Indische’ indrukken voor haar onontbeerlijk. Zij kon zichzelf vinden, zonder de innerlijke verwarring van haar jeugd onder de loupe te nemen, en zodra zij dat in alle oprechtheid deed, kwam zij terecht bij bepaalde aspecten en problemen van de Indische maatschappij die zij in de jaren dertig en veertig heeft gekend. In enkele van haar vroegere verhalen (o.a. in de bundel ‘Anna en haar vader’, 1959) en in een gedeelte van haar roman ‘Het bloed en de haaien’ (1965) beeft zij al getracht die wereld te benaderen. Niet toevallig, dunkt me, behoorde dat kwalitatief tot haar beste werk van toen. Wat trof, was de mate van echtheid, werkelijkheid, van de in Indië gesitueerde geschiedenissen met hun onmiskenbaar autobiografische kern, vergeleken bij de beschrijvingen van Haagse en andere na-oorlogse milieu's, die vaak wat kunstmatig, geconstrueerd, leken. De trefzekerheid, waarmee de schrijfster suggestieve details wist te plaatsen zodra het ging om verwerking van ‘Indisch’ materiaal, wees er op, dat dáár en toen voor haar de werkelijke dingen waren gebeurd. Opvallend was ook, dat zij die trefzekerheid gedeeltelijk weer kwijtraakte, zodra zij in een verhaal het masker van fictie even afwierp (zoals in enkele schetsen over het verblijf in een Japans concentratiekamp).

Margaretha Ferguson toonde vanaf het begin een scherp aanvoelingsvermogen voor de elementen in het tropische leven die de ‘totòk’ (volbloed Europeaan) ondergaat als troebel, zwoel-zinnelijk, tegelijk prikkellend en triest-makend, en die daarom een bron van verwarring en misverstand vormen. Ook heeft zij (een allesbehalve romantiserend) begrip voor de mens-en-marge tùssen de Indonesische en de toonaangevende Europese bevolkingsgroepen. Soms zijn dat vrouwen, of meisjes, die qualitate qua niet meetellen, maar vaker Indo-Europeanen, met hun door de omstandigheden gegeven frustraties en rancunes. Zeer verhelderend is in dit opzicht een verhaal als ‘In de spiegel van Hendrik’ uit de bundel ‘Hollands-Indische verhalen’ (voor een groot deel heruitgave van verspreid vroeger werk, Leopold, Den Haag, 1974).

Margaretha Ferguson behoort tot de generatie Nederlanders in Indië die de grote kentering van zeer nabij, aan den lijve, hebben meegemaakt: de ontbinding van dàt Nederlands Oost-Indië waaraan de Nederlanders gewend waren geraakt als aan een eeuwigdurend (vooral economisch) macht-schenkend paradijs, welks eigen culturele en geestelijke waarden men niet of nauwelijks kende. Haar geleidelijk zich bewust worden van deze ontwikkelingen is bepalend gebleken voor wat zij van meet af aan in haar werk aan de orde heeft gesteld: onwetendheid en illusies en ambities van mensen ten opzichte van elkaar en van hun omgeving; het contrast tussen hèn, die menen te weten, te hèbben, en hen die aarzelend, blunderend desnoods, onderweg zijn naar nieuwe verhoudingen, andere vormen van samenleving.

Het in letterlijke zin eigen-aardige van Margaretha Ferguson's aanpak zat hem nu juist hierin, dat zij haast nooit vanuit al bewust-

geworden ervaring haar verbeeldingen opbouwde, maar, omgekeerd, vanuit het onder woorden bregen van haar (chaotische) indrukken en ervaringen naar zelfkennis, een identiteit, en naar begrip voor de haar omringende samenleving zocht.

Zij heeft de moed gehad, die maar weinig schrijvers-in-ontwikkeling kunnen opbrengen, n.l. om de 'fictie' tijdelijk naar de achtergrond te verbannen en rechtstreeks de confrontatie aan te gaan met voor haar verwarrende en zelfs beangstigende aspecten van de werkelijkheid. Zij heeft bijwijze van spreken de mogelijkheden tot het zich ontheemd, onveilig en onzeker voelen opzettelijk vermenigvuldigd en vergroot, onder andere door, alléén, reizen te ondernemen naar landen waar zij, alleen al door taalproblemen en door volstrekt andere mentaliteit, niet anders dan een buitenstaander kòn zijn, geheel aangewezen op haar gave tot waarnemen. Zo moest zij zich wel zeer scherp bewust worden van de voetangels en klemmen van het interpreteren. Het vreemde, 'andere', gaf bovendien een onvermoed reliëf aan het eigen ik. Bleven mensen en toestanden in haar verhalen en romans van vroeger soms wat vaag en verward, en maakte haar vormgeving wel eens een slordige indruk (alsof de veelheid van gegevens haar letterlijk te machtig was geworden), in haar reisboeken blijken die 'defauts' juist 'qualité's' te zijn. Margaretha Ferguson hanteert haar waarnemingsvermogen, zowel dat van het oog als van haar sensibiliteit, als een camera. De werkelijkheid valt haar toe in reeksen van helder belichte moment-opnamen waar véél 'op staat'. Zij projekteert niet langer eigen twijfel en angsten in bedachte figuren, maar durft zelf die onzekerheid te belichamen. Daardoor wordt het contrast tussen haar als vertegenwoordigster, verpersoonlijking, van de westerse wereld èn de verschillende verschijningsvormen van 'ontwikkelingslanden' op een originele manier duidelijk gemaakt. Nu eens is zij het meer 'sophisticated' bewustzijn, dàn weer de eigenlijk minder begrijpende (want gevormd door in onze know-how cultuur met de paplepel ingegoten waarden). Soms lijkt zij wel erg onhandig en naief, een andere keer treft haar scherpe inzicht. Maar nooit en nergens geeft zij zich een houding of pretendeert zij teweten hoe het moet. Door deze openheid en bescheidenheid maakt zij zich tot medium, geleider, voor die andere culturen, dat andere maatschappelijke klimaat. Door haar echte belangstelling beleeft zij verrassende contacten. 'NU WONEN DAAR ANDERE MENSEN', het verslag van haar weerzien met Java, is misschien het meest geslaagde voorbeeld van haar werkwijze. Bovendien wordt in dit boek als het ware de cirkel van haar persoonlijke ontwikkelingsgang gesloten. Als zij - en dat zal zij zeker - in de toekomst weer in 'fictie' gegevens van haar Indische jeugd benadert, zullen die de extra dimensie hebben van omstandigheden en aspekten van het huidige Indonesië. Van Margaretha Ferguson mogen wij een nieuw geluid verwachten binnen het kader van wat nog wel onze 'Indische belletrie' genoemd wordt.

Margaretha Ferguson
Vertaalde romans

Het moet geen lolletje zijn geweest voor Simone Dubois, die het voortreffelijk heeft gedaan, om de roman van Michel Berthet: Zo maar een meisje te vertalen in het Nederlands. Het lichamelijk verval van een oude man, het gruwelijke uiterlijk van een dood jongetje, het ouder worden van een moeder, worden beschreven met een haast sadistische precisie aan onsmakelijke details die de oer-Hollandse Mensje van Keulen de Franse auteur niet had kunnen verbeteren. Hoofdpersoon ‘zo maar een meisje’ Tatine, die opgroeit in de dichte nabijheid van de langzaam stervende oude man en de trieste moeder, kan niet andere dan deze afschuwwekkende bijzonderheden op zich laten inwerken. Het is haar huiselijk milieu, ze kan er zich niet aan onttrekken. Toch hebben alle drie personages hun dromen, waarvan vooral die van de oude man, in haast absurde tegenstelling tot zijn lichamelijke werkelijkheid, aandoenlijk en soms ontroerend zijn.

Verborgen in de kelder doet Tatine een vergeefse poging tot ontsnapping aan haar neerdrukkende omgeving door zich over te geven aan een uiteindelijk hopeloze liefdesrelatie. Michel Berthet, die blijkens een foto op de achterflap overkomt als een in vergelijking tot de inhoud van zijn roman verrassend estetische en goedverzorgde jongeman, ‘maakt met het schrijven van deze roman een oude droom tot werkelijkheid. Hij heeft vroeger een meisje gekend dat verbazend veel op Tatine leek.’ Maar Tatine heeft in zijn boek toch weinig meer persoonlijkheid gekregen dan die van een lelie op de mestvaalt, passief bepaald door haar omgeving.

Helen Yglesias slaagt er in haar roman Hoe ze dood ging evenmin in, haar personages tot werkelijke persoonlijkheden te maken. In dit boek vertoont zich een curieuze discrepantie tussen atmosfeer van het uitgebeelde milieu van linksgeëngageerde New Yorkse intellectuelen. Er zijn allerlei hoogst interessante dingen aan de hand - de moeder van de vrouwelijke hoofdpersoon Mary is betrokken geweest in een atoombom-spionage-affaire en had eigenlijk levenslang moeten hebben maar nu, helemaal in verval, is zij op vrije voeten - er bestaan gedifferentiëerde vriendschaps-, liefdes-, sexuele-, ideologische- en haatrelaties tussen de diverse personages en hun minnaars, minnaressen en kinderen, etc. etc. Dat het boek ondanks zijn sensationele verwikkelingen op de duur toch langdradig en weinig boeiend wordt is m.i. louter en alleen te wijten aan een niet toerijkend schrijverschap. Compositie, effectdosering, interpersoonlijke dramatiek - het had allemaal op precies dezelfde manier kunnen voorkomen in een ietwat sophisticated of zelfs Libelle-Vogue-verhaal. Om een goede literaire roman te schrijven moet de auteur toch allereerst beschikken,

niet over een belangwekkende, al dan niet bij de tijd zijnde verhaalstof of avant-gardistische opvattingen, maar over literaire gaven, hetgeen allereerst een kwestie is van vormgeving, dus: van in wezen bijna on-analyseerbare componenten die samen een soort magische werking uitoefenen. Naar de inhoud is Zo maar een meisje misschien minder duidelijk geëngageerd en belangwekkend, maar de vormgeving is die van een onverdacht literaire schrijver. Het begin van Herinneringen van een mooi meisje, geschreven door Alix Kates Shulman, is bepaald huiveringwekkend. Op indringende manier wordt de lezer meebetrokken in het noodlot van ieder die als vrouw in Amerika wordt geboren: het noodlot van de afhankelijkheid van het lichaam. Het lichaam van de vrouw is allesoverheersend voor de loop die haar leven zal gaan nemen. De persoonlijkheid, de ware identiteit, verhongert en verdorst achter dit als een reclame-schild aan de buitenwereld getoonde lichaam.

Alix Kates Shulman, dochter van een mooie moeder en een intellectuele vader, vereenzelvigt zich aanvankelijk met beide ouderbeelden, doch in de loop van haar leven treedt een steeds onherroepelijker scheuring op tussen haar intellect en haar sex. Het boek eindigt triest; de ikfiguur is, na vele liefdes- en sexavonturen, tenslotte onwrikbaar vastgelopen in de positie van de thuiszittende moeder van twee snoezige meisjes, die, hoe klein ook, alweer verstrikt beginnen te raken in de genadeloze en bij voorbaat verloren strijd om het bestaan van de vrouw als subject, en niet als object.

Ook al hoeft men het niet met de schrijfster eens te zijn dat er werkelijk helemaal geen hoop is, haar messcherpe uitbeelding van een toch zeer veel mannen en vrouwen in zijn greep houdende realiteit kan ongetwijfeld bijdragen tot de zo bitter noodzakelijke bewustwording die onmisbaar is voor een werkelijke emancipatie, zowel van de vrouw als van de man. Ook dit boek is misschien wat lang, maar in schriftuur en visie is het dikwijls zo oorspronkelijk en onthullend dat het toch warm moet worden aanbevolen.

MICHEL BERTHET: ‘Zo maar een meisje’
vertaling: Simone Dubois
Nijgh & van Ditmar 153 blz. 19.90

HELEN YGLESIAS: ‘Hoe ze dood ging’
vertaling: W.L. de Jonge
v. Gennep 286 blz. 19.50

ALIX KATES SHULMAN: ‘Herinneringen van een mooi meisje’ vertaling: Tineke Donkers
v. Gennep 316 blz. 17.50

Van atheisme en bijgeloof
Cornets de Groot
Nieuwe spelen van Harry Mulisch en W.F. Hermans

Als wetenschappers en dichters gedwongen werden te kiezen tussen atheïsme en bijgeloof, zouden de eersten het bijgeloof prijs geven, de anderen het atheïsme, zegt Northrop Frye in zijn Anatomy of criticism. Misschien is dat toch niet helemaal juist.

Hermans b.v. vindt in Wittgensteins filosofie veel dat esthetisch bekoort, en in ieder geval staat de wetenschapper in hem de poëzie niet in de weg. De dichter Hermans zou zonder twijfel het atheisme helpen vestigen, - in feite deed hij dat altijd al.

Van zijn hand verscheen het tv-spel Periander, gebaseerd op gegevens van Herodotus en Diogenes Laërtius, wat 21 januari door de VPRO werd uitgezonden.

Tegelijkertijd verscheen bij dezelfde uitgever, De Bezige Bij, een toneelstuk van Harry Mulisch: Bezoekuur. Mulisch zou ongetwijfeld, hoezeer ook atheïst, het bijgeloof verkiezen, omdat het irrationele bij niet-wetenschappers gewaardeerd wordt als bolwerk tegen de moderne verzakelijking, - wat daaronder ook mag worden verstaan.

Eén van de aardigste uitspraken van Mulisch, en voor zijn werk van fundamenteel belang, is: ‘Het is het beste het raadsel te vergroten’.

Eén van de aardigste van Hermans - en we vinden die in Periander, hoewel in andere bewoordingen ook elders, is: ‘Ik zou niet willen doodgaan zonder de raadsels om mij heen te hebben opgelost’.

De alchimist en de neopositivist! Maar wie het om literatuur gaat, kan bij beiden terecht.

W.F. Hermans/Periander

Lykofron en Kypselos zijn zonen van Periander, tyran van Korinthe, en kleinzonen van Prokles, tyran van Epidaurus en vader van Perianders vrouw. In zekere zin is Lykofron het spiegelbeeld van zijn vader. Periander immers wordt beheerst door de zucht andermans geheim te willen kennen, zonder de zijne prijs te moeten geven.

Ook Lykofron zoekt overal iets achter, maar wil er, in verhulde vorm graag over spreken. Hij houdt dan ook van raadseltjes; zijn broer Kypselos niet. Lykofrons raadseltjes hebben een poëtische charme. Kypselos begrijpt niets van die poëzie; hij is een nuchterling, die de dichter verwijten zou, waarom hij zijn bedoelingen niet uit in woorden, die alle een vast omschreven betekenis hebben. Kypselos is dom. Daarom is zijn broer de troonpretendent.

In tegenstelling tot de beide zoons, weten wij, als toeschouwers van het begin van het stuk af, dat Periander zijn vrouw vermoord heeft en doen verbranden. Met zijn schoonvader heeft hij zich verzoend. Toch is Prokles het die twijfel zaait in Lykofrons hart; ‘Als zonen van de heerser van Korinthe, is het noodzakelijk de geheimen te kennen, alle geheimen’, zegt hij na een zinspeling op de dood van zijn dochter.

En daar beginnen de tegenstellingen tussen Periander en Lykofron, die in aard zoveel van elkaar weg hadden, maar die elkaar van dit moment af niet meer verstaan, omdat ze eikaars taalspel niet meer spelen.

Doordat Lykofron van huis is weggelopen, komen de dynastieke belangen van Periander in gevaar. Alles onderneemt de ongelukkige vader om zich met zijn zoon te verzoenen, die naar een eiland verbannen is.

Op virtuoze wijze weet Hermans allerlei historische wisecracks van Periander in de dialoog te weven - enerzijds om het publiek met Perianders taalspel vertrouwd te maken, anderzijds om te tonen hoe zich de geschiedenis verhaalt op het stuk van leuzen die ‘zinledig’ zijn, aangezien ze immers niet geverifiëerd of gefalsificeerd kunnen worden.

‘Demokratie is beter dan tyrannie’, zegt Periander, omdat het goed is, zo'n uitspraak te hanteren, zolang er nog massa's zijn die erin geloven.

Indrukwekkend wordt het spel op het moment op het moment dat de zoon besluit zijn plaats op de troon in te nemen, op voorwaarde dat zijn vader naar het eiland, Lykofrons ballingsoord, komt.

Periander houdt een afscheidspreek van zessen klaar, waarin al zijn lijfspreuken het volk weer in extase brengen. ‘Welke belofte je ook doet, houd je eraan’, is hiervan een van de belangwekkendste.

De zoon heeft zich inmiddels in de jaren van zijn verbanning weten te omringen door een aantal

vrienden, die opvallend veel weg hebben van de hedendaagse hippies, zij het dan, dat ze bovendien ook nog lichamelijk (en geestelijk) gehandicapt zijn. Zij willen hem niet laten gaan; ze haten Periander, ze hebben Lykofron graag om zich heen. Maar die weet zich moreel verplicht zijn taak in Korinthe op zich te nemen: hij heeft het immers beloofd!

'Welke belofte je ook doet, houd je eraan', houdt hij zijn vrienden voor. Speelt hij opeens weer het taalspel van zijn vader?

Onder die andere leus van Periander: 'De heerser vertrouwt zelfs zijn vrienden niet', slaan zijn vrienden Lykofron de hersens in.

Periander is een fraai stukje werk van een schrijver die weet dat woorden nu eenmaal geen vaste betekenis hebben.

Harry Mulisch/Bezoekuur

In Mulisch' Bezoekuur zijn het niet zozeer de ideeën als wel de symbolen en situaties die je als lezer van ouder werk van zijn hand herkent. Er is in dit toneelstuk een ziekenzaaltje, waarin drie bedden en even veel zieken, die ieder op hun beurt in het meest linkse bed het leven laten.

Teken van hun sterven is de gifgroene hagedis, die de toeschouwer door een raam op een muur buiten het ziekenhuis kan zien.

Het eerste slachtoffer is de heer De Leeuw, en voor de esoterici onder ons is het dan duidelijk dat we verwikkeld zijn geraakt in een alchimistisch proces: de hagedis vervangt hier de pad of salamander die in de fiool van de magister gesloten werd: de beginsituatie van het chemisch proces, dat in de geheimtaal der alchimisten werd aangeduid met het symbool van de groene leeuw. Het chemisch proces zelf voltrekt zich blijkbaar buiten de zaal, in de diepte onder het raam. Tot driemaal toe nemen de bezoekers er de vreemdste verschijnselen waar: vreemd en toch vertrouwd: een liefelijk landschap, een doolhof, een ijsbaan.

Een tussenfase in het chemisch proces - de stoffen in de kolf vertonen dan een veelkleurigheid - wordt door insiders de 'pauwenstaart' genoemd. Ook die episode komt herkenbaar over in Bezoekuur, nl. als de tv-presentator de kijkers naar buiten stuurt om het Noorderlicht te zien. Wolf, zoon van de hoofdfiguur Elsendoorn zegt dan: 'Ik naar buiten met mijn moeder. Over de halve hemel hingen rossige sluiers, enorme veren, net of achter de horizon een enorme vogel in brand stond, een paradijsvogel. Overal kwamen mensen naar buiten, () en gingen - zo - met hun hoofd in hun nek staan...' (kursivering aangebracht, CN).

Later blijkt dat een van de medespelers juist op dat moment een dochtertje kreeg: Lisa. Waardoor de lezer een link kan leggen met het nawoord in Archibald Strohalm, waarin Mulisch het heeft over de meteoor die hele gebieden in Siberië van de kaart veegde, - in het geboortejaar van zijn moeder, Alice - een letterkeer van Lisa.

De zo juist geciteerde passage valt trouwens ook te verbinden met deze uit Het Zwarte Licht (Alice's achternaam is Schwarz), waarin de beiaardier Akelei de stad in extase brengt met zijn fabelachtig spel. Bovendien is er in Bezoekuur, evenals in Het Zwarte Licht, sprake van een algemene spraakverwarring, d.w.z. er is wel degelijk behoefte aan contact, maar de mogelijkheid om dit te leggen ontbreekt, aangezien

niemand bereid is het taalspel van de ander te spelen. Een van de patiënten herhaalt b.v. zijn klacht ‘Toch tocht het’ zodanig dat het tenslotte van het gekakel van een kip niet meer te onderscheiden is. En wanneer de bezoekers de ziekenzaal vullen, spreken ze door elkaar heen: onnavolgbaar voor de toeschouwers. Het lijkt er dan zelfs op, of alleen de zuster nog functioneert. Zij zingt het lied van Goethe, Der Erlkönig, en zij heet Euclides, - want hoe vaak gaan wetenschap en dood niet hand in hand in de voorstelling der dichters?

Maar de toeschouwer moet op Wolf letten, want hoezeer hij de schijn op zich laadt van juist niet te functioneren, hij is de enige, die met bijna iedereen een zo ‘zinvol’ mogelijk praatje maakt. Astrologisch beschouwd is hij een Leeuw, met Ham als ascendant, en dus een double van Mulisch. Wolf versiert de vrouw van een der patiënten, wordt ook door haar, n.b. in het zaaltje, staande voor een schilderij of prent, klaar gemaakt, waar dan een rode zakdoek aan te pas moet komen, - rood, ten teken daarvan, dat de laatste fase in het chemisch proces, die van de loutering, is aangebroken.

De wijze waarop de jongen in die slotfase pogingen onderneemt om de verstandhouding met zijn stervende vader te herstellen, tot die staat van onschuld die eens tussen hen heeft bestaan, getuigt van een machteloosheid, die mij althans diep aanspreekt.

Lisa is het - en zij fungeert hier als vriendin èn als moederbeeld voor Wolf - die de spraakverwarring oplost door de anti-Wittgensteinse vraag: ‘Mag ik alleen iets zeggen als ik weet, wat ik bedoel? Als ik alleen zeg wat ik bedoel, dan... dan zeg ik toch alleen maar wat ik bedoel. Daar heb jij toch niks aan... (kursivering aangebracht, CN): woorden die een staat van emotionaliteit scheppen, waarin iedereen iedereen kan ‘verstaan’, wát er ook wordt gezegd.

Lisa is zo juist binnen gekomen. Maar zij heeft de visionaire kracht van de Diana uit Het Zwarte Licht: zij kent Elsendoorns herinneringen van zestig jaar her. Zij is het die hem het masker van de minotaurus opzet, en die hem weg leidt naar het labyrint, de onderwereld.

Op het toneel blijft de zoon allèen achter. Of de zoon?

Toen zuster Euclides binnenkwam, zong ze, op het moment dat Elsendoorn stierf: ‘In seinen Armen das Kind war tot’.

Betekent dat, dat toen de zoon zijn eigen vader werd? Zo ja, dan is daar ook de alchimistische doelstelling bereikt.

W.F. HERMANS: ‘Periander’
de bezige bij 94 blz. 9.75

HARRY MULISCH: ‘Bezoekuur’
de bezige bij 90 blz. 9.75

Peter Handke: groot schrijver of lieveling van de Duitse kritiek?
door Martin Ros

De thans 32-jarige Peter Handke geldt als een literair fenomeen, sedert hij in 1966 z'n opzienbarende aanval deed op de Gruppe 47 (die zich naar Handke's mening ontwikkeld had tot een verstarde vorm van neo-realistische establishment). Het was een uiterst effectieve aanval, want zelfs de ster van de grijze eminentie Hans Werner Richter begon plotseling te dalen; de keizer van de linksgeëngageerde kritiek Reich-Ranicki ging voor de bijl als iemand die de voorkeur gaf aan programmatisch sociaal-realisme boven persoonlijke stijl en toen Handke het zelfs waagde de literair-sociologische opvattingen van Sartre over literatuur aan te vallen was de uit het niets van het nog door en door rooms-katholieke Karinthië opgedoken Handke ‘de lieveling van de West-Duitse kritiek’. In de Frankfurter Allgemeine en Die Zeit kon hij geen kwaad meer doen en de ‘headlines’ over zijn figuur en werk duren voort tot en met vandaag, ook nu hij recentelijk een op zichzelf nogal modieus half-proza, half poëzie-boek met plaatjes en foto's publiceerde (Als das Wünschen noch geholfen hat, Suhrkamp). Niettemin, met de half-autobiografische romans Der kurze Brief zum langen Abschied en Wünschloses Unglück - het eerste over zijn ‘American Dream’, het tweede over de zelfmoord van zijn moeder - heeft Handke zich een onmiskenbaar groot schrijver getoond en door zijn enerzijds zeer avant-gardistisch getinte, anderzijds sterk van direct sociaal engagement afstand nemende overige werk is hij ongetwijfeld tot een sleutelfiguur geworden van een nieuwe literaire generatie. Bekroond met de Gerhart Hauptmann- en Georg Büchner-prijs, overgewaardeerd echter waar het zwakkere prestaties betreft en op betrekkelijk eenzame hoogte door het ontbreken van aanzienlijke jongere talenten in de Duitse literatuur is Handke de grote doorstoot geworden van de zogenoemde tweede Oostenrijkse golf. Met de eerste wordt de vooroorlogse Weense school bedoeld van Musil, Broch, von Doderer, Kraus, Joseph Roth en in zekere zin ook Kafka, tenslotte ook een door en door Oostenrijkse schrijver, die van voornoemde auteurs trouwens de grootste invloed uitoefende op de tweede naoorlogse golf, die zich mét Peter Handke concentreerde rond de Residenz Verlag in Salzburg. Twee andere Residenz-schrijvers kunnen als aartsvaders gelden van wat thans als tweede Oostenrijkse golf geldt: Thomas Bernhard en H.C. Artmann.

Optimismus ist Feigheit van A. Paul Weber uit: Kritische Graphik Hoffmann und Campe Verlag Hamburg 1973

Handke heeft eens een heel artikel geschreven over het ontdekken van de zin van literatuur door lezing van Bernhards werk. Hij heeft overigens ook eens een verhaal geschreven, Waarin hij geheel in Kafkastijl Het Proces in een tot uiterst minimum terugbrengen van het gegeven hervertelde. Overheerste bij de vooroorlogse Oostenrijkse meesters de zich ook in de forse omvang van boeken uitdrukkende epische stijl, bij Bernhard en in nog sterker mate bij Handke is sprake van een abstraherende droomsfeer, een hantering van de meest uiteenlopende literaire technieken, van invloed van film (flashbacks!) en van een ironische, soms cynische omkering van traditionele literaire vormen en volgordes. Zelf omschreef Handke het eens zó: ‘De methode van het verhaal vind ik alleen nog maar bruikbaar als bewuste ontkenning van zichzelf: een verhaal als bespotting van het verhaal.’ Terwijl hij in zijn omvangrijkste romans in feite de structuur van de klassieke Duitse ontwikkelingsroman hanteert (dus grof gezegd, de ontwikkeling van een puber tot man met droever maar ook wijzer makende levenservaringen), zet hij die tegelijk op z'n kop, parodiëert op het thema of wisselt gewone verteltrant ineens af met ooggetuigeverslag, filmscenario, examenvragen, wildwestverhalen, of zelfs thriller- en detective-elementen. Er gaat daardoor van Handke's werk, wanneer hij op zijn best is, een vervreemdend effect uit, waarin spot, tragiek, absurditeit en realisme elkaar de hand reiken tot een stijl en inhoud die een zeer origineel geheel vormen.

Handke was nog dertig toen er al een omvangrijke bloemlezing uit zijn complete oeuvre verscheen, dat, ook waar het inhoudelijk soms in hoge mate absurdistisch aandee, toch een groot aantal vooral jongere lezers bleek te kunnen boeien. In het Amerika-boek Der kurze Brief zum langen Abschied - dat evenzeer de invloed van Easy rider als van Chandler's beroemde thriller The long goodbye vertoont - schuwde Handke ook de melodramatische effecten niet, die deze raadselachtige omzwervingen van de hoofdfiguur tot een satire van een moderne schelmenroman maken. Ik vind het nog altijd Handke's sterkste, meest fantastische boek, ook omdat hij er zich niet in te buiten gaat aan de taalspelletjes en - sterk door Artmann, een onovertroffen meester in dit genre beïnvloede literaire stunts, die veel van zijn toneelwerk, hoorspelen en verhalen maakten, tot wat A. Koolhaas eens ‘een opkloppartij van woorden’ heeft genoemd. Over deze consequent door Handke doorgezette ‘Publikumsbeschimpfung’ zei hij zelf

eens: ‘Het glas van de taal moest eigenlijk maar eens kapotgeslagen worden. Je kunt niet zonder meer door de taal heen naar de objecten kijken. In plaats van net te doen of je door de taal heen kunt kijken als door een venster, zou je de listen van de taal zelf moeten doorzien en, als je dat gedaan hebt, aantonen hoeveel dingen je met de taal kunt vervormen.’ Handke's polemische en satirische werk richt zich vooral tegen de pretenties van de Grass-Böll-school - maar ook tegen die van de jonge neo-marxistische vertellers - dat door literair raffinement het morele en sociale werkelijkheidsgehalte van onze wereld en onze tijd nauwkeurig vallen over te brengen in literatuur. Handke, die lange tijd in Parijs heeft gewoond en de literaire technieken die in de zestiger jaren opkwamen door en door kent, is er van overtuigd dat je de werkelijkheid alleen maar kunt óm-schrijven, niet bé-schrijvan en dat dit slechts kan op basis van naief, simpel realisme dat echter tevens ruimte biedt om op elk daartoe geschikt moment in een variabele techniek dat realisme te vervreemden en althans van zijn pretenties te beroven. Zo moet de lezer zich, hoe ‘realistisch’ op zichzelf de scene ook is die beschreven wordt, voelen als Kaspar Hauser, het wonderwezen dat als kind in een kast opgroeide en zich plotseling als vrijwel volwassen man in de wereld der dingen zag geplaatst: de werkelijkheid als een krankzinnig Kafka-visioen!

Natuurlijk is er intussen geen sprake van dat Handke niet ‘sociaal-bewogen’ zou zijn in de zin die de hele literatuur sedert de jaren zestig zo ongeveer beheerst. Elke foto van Handke toont trouwens weer aan hoezeer zijn eigen droefgeestigheid het leed van de wereld weerspiegelt, om het maar eens te zeggen op een wijze die Handke zou kunnen bekoren. Misschien blijkt zijn sociale opstandigheid nog het treffendst in Die Angst des Tormanns beim Elfmeter - door Wim Wanders knap verfilmd - maar met het boek over de jeugd en de zelfmoord van zijn moeder - Wünschloses Unglück, de formidabele Duitse bestseller van 1973 - zette hij elke kritiek van de linkerzijde, dat hij tot een soort neo-conservatief ‘Oostenrijkerdom’ terug zou vallen, wel grondig schaakmat. De wijze, waarop hij hier het land van zijn eigen jeugd en de nog altijd in vrijwel feodale sociale en mentale condities verkerende wereld van het Oostenrijkse platteland oproept, is ook in het voortdurend over elkaar heenschuiven van verleden en heden, indrukwekkend. De invloed ervan is groot: in het zich steeds markanter ontwikkelende Residenz Verlag zijn al weer twee nieuwe jonge schrijvers opgestaan - Peter Rosei en Franz Innerhofer die de lijn van Kafka, Bernhard en Handke - toegespitst gezegd: vervreemdend realisme - voortzetten en variëren. Het is waarschijnlijk een literair procedee, dat enige jaren de meeste invloed zal blíjven uitoefenen. Door de bij Bruna en de Arbeiderspers verschenen vertalingen van Handke - waaronder behalve de bekende romans en verhalen ook enkele toneelstukken zoals Hooggeëerd Publiek - zal deze invloed waarschijnlijk ook meer kunnen gaan inspelen op het Nederlandse literaire klimaat, waarin vooral de thans dominerende nieuwe meligheid en neo-romantiek enige Handke injecties kunnen gebruiken.

Godard-weekend in het Gemeentemuseum

Het overleg omtrent de oprichting van een Haags Filmhuis is weer op gang gekomen. Vertegenwoordigers van verschillende filmvertonende organisaties in Den Haag vergaderen over de opzet van een dergelijk filmhuis. Om de eensgezindheid op film gebied kracht bij te zetten hebben de diverse instanties gezamenlijk het initiatief

genomen tot de organisatie van een GODARD-WEEKEND. Gedurende het weekend zullen drie films vertoond worden uit de periode ‘na '68’. De vertoningen vinden plaats in de aula van het Gemeentemuseum en beginnen om 20.15 uur. Praktisch iedereen die in het bezit is van een geldig reduktiebewijs (AHC, CJP, HCT, FHM, TIS, 65^{+}, of iets anders) geniet korting op de toegangsprijs.

De toegang bedraagt f 3,- p.p., terwijl een passepartout voor alle voorstellingen f 7,50 kost. Voor houders van reduktiekaarten kost een voorstelling f 2,-.

JEAN-LUC GODARD

One plus one vrijdag 7 feb.

One plus one is een momentopname van deze tijd en haar verschijningsvormen. Een Frans meisje, Democracy, wordt aanvankelijk verleid door een reaktionaire Texas-bewoner (als symbolisering van het fascisme). Daarna wordt ze verliefd op een ekstreem-linkse, zwarte militant (black power). In het einde van de film is de Texasman verdwenen. Democracy is veranderd in een wezen zonder verleden en toekomst, en zegt slechts ‘yes’ en ‘no’. De muziek van de Rolling Stones vertegenwoordigt in de film de kultuur die ligt tussen de verschijningsvormen van de zwarte en de blanke maatschappij.

Le gai savoir zaterdag 8 feb.

Hoofdpersonen: patricia, dochter van Lumumba en de kulturele revolutie, vertegenwoordigster van de derde wereld en ontslagen als arbeidster in een fabriek. Verder, Emile Rousseau, achterkleinzoon van Jean-Jacques Rousseau. Emile weigert naar de highschool te gaan omdat de klassen overbezet zijn. Hij leert buiten school door naar de mensen te kijken, naar de bioskoop te gaan, tv te kijken.... Patricia en Emile ontmoeten elkaar in een verlaten tv-studio en doen daar een poging om woorden, geluid en beelden van deze maatschappij te ontleden naar de mate waarin deze kijken, leren, horen en begrijpen van mensen beinvloeden.

Vladimir et rosa zindag 9 feb.

De film stelt de vraag naar de zin van het proces tegen de 8 van Chicago, gearresteerd en beschuldigd van samenzwering n.a.v. de rellen tijdens de demokratische konventie van Chocago. ‘De film had gemaakt kunnen zijn door de Marx Brothers’. Op een Comedia dell'arte manier worden de verschillende manieren getoond waarop de beklaagden en verdedigers in het proces zich verhouden tot het systeem waarin ze leven: Abbie Hoffman, Jerry Rubin, David Hellinger en William Kunstler, Bobby Seale en Judge Hoffman (in de film Judge Himmler).

Het grote Nederlandse filmfestival voor de alternatieve cinema FILM INTERNATIONAL (sinds de flop van de laatste Cinemanifestatie kan dit Utrechtse festival hiertoe niet meer gerekend worden) zal van vrijdag 21 februari tot en met zaterdag 1 maart voor het vierde ja jaar in suksessie georganiseerd worden. In de

zalen 't Venster, De Lantaren en het Filmhuis zullen circa veertig, grotendeels voor Nederland nieuwe, speelfilms worden gepresenteerd. Initiatiefnemer van het festival is de Rotterdamse Kunststichting, gesteund door subsidies van CRM, Min. voor Vlaamse Kuituur, het Goethe Instituut en Maison Descartes.

Tot op heden (21 januari 1975) is voor het festival de volgende selektie gemaakt:

Uit Frankrijk

CELINE ET JULIE VONT EN BATEAU van Jacques Rivette, de topper van Cannes '74 (Quinzaine). LA FOLLE DE TOUJANE van René Vauthier, een semi-dokumentaire waarin parallellen worden getrokken tussen de onderwerping van Algerije en die van Bretagne door 'Parijs'.

INDIA SONG van Marguerite Duras, over de koorts waarin het Europese denken en handelen door India wordt verteert.

LES HAUTES SOLITUDES van Philippe Garrel, een woordeloze verbeelding van de eenzaamheid, geconcentreerd op een vrouw.

AU LONG DE RIVIERE FANGO van de vrouwelijke regisseur Sotha, over een luchtige commune aan de Franse kust, die de bedreiging van twee indringers met enig ritueel weet te weerstaan.

Uit Italië

TOUCHE PAS A LA FEMME BLANCHE van Marco Ferreri, Generaal Custer verslaat opnieuw de indianen in de kuil die van de Parijse Hallen is over gebleven.

ALLONSANFAN van Paolo en Vittorio Taviani, het levensverhaal van een ietwat schlemielige Italiaanse revolutionair in de vorige eeuw.

Uit Hongarije

VEGUL (OP WEG NAAR HET EINDE) van Gyula Maar, een debuut over een 65-jarige die op zijn eerste pensioendag zijn leven overziet.

VOORBIJ DE TIJD (NINCS IDO) van Ferenc Kosa, drie kommunisten beginnen een hongerstaking in

Vervolg Hongarije

een gevangenis anno 1920.

SNEEUWSTORM (HOSZAKADAS) ook van Ferenc Kosa, de meest recente film van deze suksesvolle Hongaarse filmer.

Uit de Bondsrepubliek

DIE VERROHUNG DES FRANZ BLUM van Reinhard Hauff, hoe de gevangenis opvoedt tot het 'normale' leven, naar een ooggetuige verslag.

DER SCHWARZE ENGEL van Werner Schroeter, de nieuwste filmopera met Maria Monteczuma, ditmaal spelend in Mexico tegea de achtergrond van de sociale toestanden ter plaatse.

JEDER FUR SICH UND GOTT GEGEN ALLE van Werner Herzog, verfilming van het bekende verhaal rond de vondeling Kaspar Hauser, een soort 'Enfant souvage'.

SCHNEEGLOCKCHEN BLUHEN IM SEPTEMBER van Christian Ziewer, over strijd en solidariteit van arbeiders tegen willekeur in het beleid van een fabriek.

DER PARADIESGARTEN van Bernd Schwamm, superromantische en tegelijk koele registratie van een liefdesgeschiedenis tussen vrouw, man en minnaar in de vorige eeuw.

MOSES UND ARON van Jean-Marie Straub, verfilming van de opera van Arnold Schönberg.

Uit Griekenland

DE KLEUREN VAN DE REGENBOOG van Nicos Panayotopoulos, debuut van een leerling van Angelopoulos waarin via filmische clichés het verhaal van een verdwenen man wordt verteld.

MODEL van Costas Sfikas, een avantgardistische film die een futuristische visie op een fabriek geeft.

OM EEN BELANGRIJKE REDEN van Tassos Psaras, van een proces tegen een boer die een andere boer heeft gedood, met als achtergrond het afpersen door tabakskopers van Macedonische tabaksverbouwers.

Uit Zweden

EEN EENVOUDIGE MELODIE van Kjell Grede, over een dromer temidden van een felrealistische (ambulance-)wereld.

VIGGEN 37 van Maj Wechselman, een dokumentaire over de SAAB-fabrieken en hun vliegtuig de Viggen, een gegadigde voor de vervanging van de Starfighter.

Uit Engeland

IRELAND: BEHIND THE WIRE van het Berwick Street Film Collective, een dokumentaire over de Ierse situatie die jarenlang voorbereiding heeft gekost.

BROWN ALE WITH GERTIE van Alan Brown, een verbijsterende, agressieve visie op de Engelse samenleving, in één programma met

Uit de USA

THE CRYSTALLINE MARRIAGE van Ed Harker (USA) een ontmoeting tussen een ex-Vietnamvechter en een 'eeuwige maagd' als hallucinerend symbool van de Amerikaanse maatschappij.

Verder worden nog vertoond uit de Verenigde Staten: HEROES van Frederick Becker, een film die inzicht biedt in het Amerikaanse levenspatroon via montage van filmpjes die een familie op hoogtijdagen zelf heeft gemaakt;

Uit Japan

KASEKI van Masaki Kobayashi uit Japan, een bijna vier-uur-durend epos van de mens, van de regisseur die met nog enkele films nader zal worden geintroduceerd;

Uit Iran

EEN EENVOUDIGE GEBEURTENIS van Schrad Shadid Sales uit Iran, een perzisch gezin waarin de opvolging van dagen en handelingen de lach heeft vermalen;

Uit Argentinië

QUEBRACHO van Ricardo Wulicher uit Argentinië, opkomst van het socialisme in de enige streek ter wereld waar 'quebracho', een poeder dat wordt gebruikt bij het prepareren van dierenhuiden, uit bomen wordt gewonnenen.

Er zal, zoals gebruikelijk, veel aandacht worden besteed aan publieksinformatie. Eind januari verschijnt een folder, verkrijgbaar bij alle filmhuizen, gespecialiseerde boekhandels (voor Den Haag Ulysses) en het BZZTôH teater. Medio februari verschijnt de programmakrant, waarin het volledige programmaoverzicht wordt geboden. Deze gratis programmakrant is behalve op de eerder hierboven genoemde adressen ook verkrijgbaar bij de grote VVV-kantoren. Wie niet bij deze bronnen in de buurt komt, kan hem toegestuurd krijgen na een briefkaartje aan Film International, Kruisplein 30, Rotterdam. Medio februari zal tevens een aan het festival gewijd nummer van het filmtijdschrift SKOOP uitkomen.

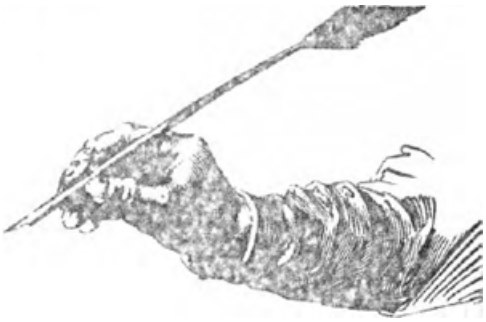
Toegangsbewijzen voor een voorstelling zullen f 3,75 kosten. Reduktiemogelijkheden worden geboden met een knaakkaart, 6 voorstellingen voor f 15,-, en een passepartout (alle voorstellingen in speciaal schema) zal f 30, - kosten.

Onder de gasten die nu reeds hebben toegezegd te zullen komen kan gerekend worden: Jean-Marie Straub, Ferenc Kosa en Werner Herzog.

[Nummer 24]

Ons Knutselhoekje
door Geo Staad

Potje*



POTseldrement, wat is dat toch: een potje?
Ons letterkundeboek heeft zo'n gedicht
Tot dusver nooit gekend, laat staan belicht
JEhova Zelf heeft het nog niet verricht
En ook geen Vendel, Perk of ander godje

* vijfregelig versje (abbba), metrum naar verkiezing, waarin de regels beginnen als aangegeven. De eerste regel enidigt met het trefwoord. Al naar gelang van het onderwerp - hierboven staat een potje-potje, maar het kan natuurlijk evengoed een bloem-, theater of Richard-Nixon-potje zijn, dat laat ik aan u over - kunt u een keuze maken uit woorden als potlood, potage, potsierlijk, jenever, jeugd en je. Men komt er altijd wel uit. Of probeer het eens met MATJE, BEDJE e.d.

Dolf Verroen bij Mies Bouhuys

Ergens in ons gesprek zegt Mies Bouhuys dat schrijven met het zoeken naar communicatie te maken heeft. Ze vertelt me iets over haar laatste twee jeugdtoneelstukken, het door het Amsteltoneel erg veel gespeelde ‘Het mannetje van Stavoren’ en ‘Pas op voor krokodillen’, waarin meneer Krokewit, een mannetje dat de mensen wil waarschuwen tegen de verschrikkelijke smeerboel die wij met z'n allen op dewereld aan het maken zijn, terwijl hij zelf de grootste smeerkees van allemaal is. Een uitgangspunt dat sterk verwant is aan dat van haar pas verschenen boek ‘De grote Vivat’. Als ik dan nog de onderwerpen bekijk waarover zij (school)lezingen houdt en waarin de eigen kreativiteit (van de luisteraar) en de eigen inbreng in de vorm van zelfwerkzaamheid centraal staan, ben ik geneigd om er maar meteen een etiketje op te plakken. Je kunt er met etiketjes voor anderen (en voor jezelf) vaak goed naast zitten, maar bij Mies Bouhuys is het voor mij evident dat zij sterk sociaal ingesteld is.

MB:‘Ik vind het maar een vreemde uitdrukking, Je leeft in deze wereld en dat geldt dan misschien voor mij persoonlijk, maar ik kan niet anders dan me met die wereld bezighouden. Die wereld is bepaald niet leuk. Ik heb bij wijle het gevoel dat het oorlog is dan dat wij van onze welvaart genieten kunnen. Ik vind trouwens dat we daar ook nauwelijks recht op hebben. Als jij dat sociaal ingesteld wilt noemen, dan is dat zo, ja. Ik kan me daar eigenlijk geen moment aan onttrekken.’

DV:‘Ook niet als schrijver, bedoel je.’

MB: ‘Dat is logisch. De mens en de schrijver zijn voor mij onscheidbaar. Je schrijft met wat je bent, met wat je geleefd en beleefd hebt. Ik vind dat het absoluut niet mogelijk is om zonder die totale betrokkenheid over iets te schrijven - of het nu een kindergedicht is, of dat je inderdaad heel bewust probeert iets te veranderen door, laten we nou maar zeggen, laten we nou maar zeggen, sociale poëzie, of zelfs een stuk waarin je probeert uiteen te zetten wat je voelt over die wereld - ik bedoel, je kunt als schrijver jezelf toch niet wegdenken. Je kan niet zeggen: als ik schrijver ben,

gaat er plotseling een ander laadje open. Dat is voor mij onmogelijk. Je bent wat je bent.'

DV: 'Kont daaruit ook voort dat je je in de vakvereniging voor schrijvers altijd daadwerkelijk hebt ingezet?'

MB: 'Ja. Het schrijver zijn en het vak van schrijver is een positie in de wereld hebben - een positie die, je verdedigen moet, want, al is er veel verbeterd, op dat gebied bestaat nog een heleboel onrechtvaardigheid. Dat is het lot van de schrijver waar je voor moet opkomen, net zoals je voor ieder ander mens moet opkomen. '

DV: 'Wat betekent, vanuit deze houding, het schrijven van kinderboeken voor je? In 1948 debuteerde je met een bundel gedichten - "Ariadne op Naxos" - maar daarna heb je vrijwel uitsluitend jeugdliteratuur geschreven. Waarom?'

MB:'Het waarom is natuurlijk altijd erg moeilijk. Maar ik kan wel zeggen waarom ik het nooit zou kunnen laten. In communicatie gaat het er om zo direkt, mogelijk over te brengen wat jij voelt en dat altijd in de hoop dat ook bij die ander dat buitengewoon rechtstreeks en eerlijk zijn en direkt in hun reakties. Dat geldt natuurlijk vooral voor het toneel, wat ik dan voel als een echte wisselwerking. Het contakt dat daardoor

tot stand komt ... dat gebeurt zo zelden. Neem nou een bundel gedichten voor volwassenen - wat ik toch al een rotwoord vind - maar goed, je schrijft een bundel gedichten, waarvan er tweeof drieduizend verkocht worden en dan zijn er misschien twee of drie mensen die je op straat tegenkomen, die je schrijven of eens bij je binnenstappen ... en dan merk je dat bij hun op een zelfde manier gebeurd is wat je toch eigenlijk altijd beoogt. Ja, die hebben eventjes bij jou naar binnen gekeken. En daar is het niet mee opgehouden, daar is met hunzèlf van binnen iets gebeurd. Daar is inderdaad die communicatie gelukt. En dat vind ik het belangrijkste wat er in de wereld bestaat: het contakt met de ander. Misschien heeft dat toch wel weer met die sociale instelling te maken, want, ja, dàt is wat je toch altijd maar weer opnieuw hoopt. Als je ziet wat er op dat punt bij het toneel gebeurt. Dat is zo geweldig, omdat het zo echt, zo waar is. Als je bijvoorbeeld een zaal met kinderen hebt, wat gelukkig door de schoolvoorstellingen van het jeugdtoneel heel veel voorkomt, moet je niet denken dat er aan het slot geklapt wordt. Klappen is voor kinderen een duidelijke uiting van blijdschap, van vrolijk zijn. En als het afgelopen is klap je niet, want het is heel jammer dat het afgelopen is. Maar wel zie je opeens, midden in een rij, één kind dat iets wat je gezegd hebt of iets wat er op het toneel gebeurt, zo fijn vindt dat het spontaan in zijn handen begint te klappen. Je ziet dat dat een pure uiting is. En in het laatste stuk, bijvoorbeeld, waar de zaal collectief gaat reageren en zich gaat verzetten tegen hetgeen er op het toneel dreigt te gebeuren. 0, dat is voor mij een ervaring die alles waard is. Je zou willen dat je de echt belangrijke problemen in de wereld op die manier zou kunnen aanpakken. Ik vind ook dat je als schrijver bijna de plicht hebt om dat medium te zoeken waardoor hetgeen je denkt te moeten zeggen, volgens jou het best overkomt. Voor mij is dat medium het jeugdboek.

DV: ‘Overkomt het jou nooit dat collega's tegen je zeggen dat je nou eindelijk maar weer eens een “groot” boek moet gaan schrijven?’

MB: ‘Ja. Ik moet daar altijd alleen maar om lachen. Want dat is natuurlijk discriminatie ten opzichte van de jeugdliteratuur. Er bestaat ook eigenlijk geen jeugdliteratuur. Het is een onderdeel van de literatuur en als het zo in een apart hokje is gestopt, wil dat zeggen dat we tot nu toe geen goede jeugdliteratuur hebben geschreven. Iets is goed of niet goed. Dat in vakjes stoppen komt overigens in Nederland erg veel voor. Neem nou Engeland. Daar wordt een goed kinderboek gewoon op de literaire pagina van de Observer besproken. En terecht! Het begint bij ons glukkig een tikje te veranderen, maar nog lang niet voldoende.’

DV: ‘Werk je op het ogenblik uitsluitend voor kinderen?’

MB: ‘Nee, ik ben ook bezig met poëzie voor volwassenen, om het vervelende woord nog eens te gebruiken. En ik heb een televisiestuk, dat in april wordt uitgezonden en dat is heel duidelijk voor volwassenen. Maar ik ben ook weer met een nieuw kinderstuk bezig. Gewoon omdat ik het niet laten kan. En we kunnen nou wel zeggen, kinderen, kinderen, kinderen, maar die kinderen zijn over een paar jaar toch echt die volwassenen die onze straten bevolken en de functies en plaatsen innemen waar wij nu zitten. Ik ben er trouwens van overtuigd dat goede kinderliteratuur heel sterk doorwerkt, zelfs jaren later nog. Weet je, ik heb veel gesprekken met jongeren - ik studeer -en dan zit ik met studenten en in een gesprek of politieke discussies zeggen ze soms plotseling: ja, dat herken ik in jou, en dat wist ik wel -en dat komt dan bijvoorbeeld door een regel uit een versje dat ze vijftien jaar

geleden, als kind, van me gelezen hebben. Dan valt voor mij ook dat onderscheid weer totaal weg.

De invloeden van vroeger zijn ongeloeflijk belangrijk en in zekere zin word je toch door je jeugd bepaald. In mijn leven speelt de oorlog een grote rol, dat is de tijd waarin ik volwassen ben geworden. Wat ik ben, is door oorlog gekomen, door mijn achtergrond, het milieu waar ik uit kom. Mijn vader was schoolmeester in Weesp en was daar onmiddellijk, god ja, zoals Calvinisten zijn, betrokken bij het onrecht dat bij zich heen zag. Wij leefden daar in een kleine gemeenschap en hij had veel Joodse leerlingen en voor hem was doodgewoon wat voor de meeste mensen niet gewoon was en achteraf ben ik er vol bewondering voor dat hij ons, kinderen, bij de hand nam, toen de Joden werden weggevoerd en daar gewoon heen ging. Hij ging protesteren en met die mensen pràten. Iets dat nu vrij naief lijkt, maar toen wel ongelooflijk moedig was. Hij werd dan ook onmiddellijk naar de Euterpestraat gebracht en op school ontslagen. Godzijdank heeft hij daar door een misverstand niet hoeven blijven, maar hij heeft wel de verdere oorlog moeten onderduiken en kon op die manier aktief zijn. Maar achteraf ... - ik was toen ook maar een kind, ik stond er als kind bij toen die man door die kring van moffen heen brak, waar die groep Joden stond, daar gewoon naar toe ging en zei, dit kan helemaal niet. Toen ging hij andere mensen er bij halen, want iedereen was in zijn huis gebleven - er gebeurde zoiets engs, dat moest je maar liever niet zien - maar mijn vader haalde de kinderen uit zijn klas hun huizen uit en zei: dit moet iedereen zien en weten. Achteraf is dat bepalend, als je dat als kind van twaalf jaar meemaakt. Het is trouwens maar één voorval, maar natuurlijk wel typerend voor een heel milieu. Dat geweldige gevoel voor recht en onrecht en niet je mond houden als je onrecht ziet, dat heeft mijn leven bepaald.'

DV: 'En dat is iets wat je later in Eddie (Hoornik) hebt teruggevonden?'

MB: 'Ja, inderdaad. Dat gevoel heb ik later met Eddie volledig kunnen delen, En dan, natuurlijk, word je volwassen en kun je je er in verdiepen waar de oorzaak van dat onrecht ligt, wat je er aan kunt doen. Het laatste is natuurlijk het ontzettende probleem. En dat begint zodra je je bewust bent dat je er iets aan zou moeten doen. Daar ligt toch wel de hele bron. Daarom kun je ook niet anders leven dan met volledige betrokkenheid bij wat je schrijft.'

De grote Vivat Mies Bouhuys getekend door Co Loerakker & besproken door Dolf Verroen

Leentje Bley gaat graag naar zee
(ze mag dan met de spoortrein mee)
Helen Bradley

‘De grote Vivat zat op de grond en streek met zijn hand over de aarde, die niet droog en niet nat was, maar korrelig, precies zoals Vivat vond dat grond moest- zijn...’

Dit zijn de eerste regels uit het nieuwe boek van Mies Bouhuys dat, met prachtige tekeningen van Co Loerakker, dezer dagen bij het Spectrum in Utrecht/Antwerpen is verschenen.

Deze Vivat is de mens zoals hij vroeger, heel lang geleden nog leefde, één met de natuur, de vogels, en de grond die hij met knuppels bewerkte. Tot hij het mes maakt en langzaam en zeker de baas wordt over de grond. Maar als hij van zijn messen machines heeft gemaakt, van zijn hutten wolkenkrabbers, van zijn werkplaatsen fabrieken, van zijn hossen beton en van zijn aarde autohanen, loopt het fout. De grote Vivat zal ten slotte onder de hebzuchtige ogenmoeten zien dat de grond raakt uitgemergeld, water en atmosfeer zijn vergiftigd en de leefbaarheid bijna de nek is omgedraaid. Wat dan overblijft is dat alle dingen een achterkant hebben. En de achterkant van zijn vernield stuk aarde is een ander stuk aarde, de derde wereld, groen en vruchtbaar en (nog) vol ongebruikte schatten - daar woont de kleine Vivat die de grond bewerkt met knuppels en niet weet dat je van messen machines kunt maken. De grote en de kleine Vivat komen naar elkaar toe, maar als ze elkaar hebben ‘gevonden’, hoe zal dan hum zorg voor bloemen, planten, mensen, dieren en dingen zijn?

Dat blijft de lezer te raden over, want er staat absoluut geen woord in dat je niet dagelijks kunt horen, zien of waarnemen. Het is geschreven in de vorm van een sprookje, maar de in sprookjes gebruikelijke symboliek is zo afgepeld dat er pure werkelijkheidsvormen zijn overgebleven.‘De grote Vivat’ is een prachtig, sober geschreven boek en alleen een schrijver met grote verbeeldingskracht kan aan zo'n gecompliceerd onderwerp zo'n strakke, eenvoudige vorm geven. Tekeningen en tekst vormen een bijzondere eenheid.

Laat niemand denken dat dit verhaal een sprookje is.

Het is bittere werkelijkheid.

MIES BOUHUYS: ‘De grote Vivat’ illustraties van Co Loerakker Spectrum 29 blz. 12.50

‘Leent je Bley gaat naar zee’ is een lief hoek van Helen Bradley, een lieve mevrouw die op een lieve foto op de achterkant van dit aantrekkelijke, enigszins buitenmodellerige, prachtig uitgevoerde kinderhoek staat. Zij is zo langzamerhand al in de zeventig en als je naar haar gezicht kijkt (en naar de gezellige rommelige omgeving waarin zij blijkbaar leeft) kun je je best voorstellen dat haar kleinkinderen haar graag over vroeger horen vertellen.

En dat verhaal hoe de mensen zo'n zestig jaar geleden leefden, heeft zij opgeschreven en - wat meer is - vorm gegeven in een aantal schitterende platen, die

je stuk voor stuk aan de muur zou willen hebben. Die platen met hun ouderwetse spoortreinen, paard en wagens, kanten broeken aan de waslijn, doen een beetje aan de tegenwoordig zo populaire naieve kunst denken, maar als je ze nader bekijkt blijken alleen de in ouderwetse kleren gestoken figuurtjes naief, maar allerminst de landschappelijke of stedelijke achtergronden.

Toch lijkt ‘Leentje Bley’ mij meer een kinderboek voor grote mensen. Ik kan mij niet voorstellen dat kinderen er geboeid zullen zijn door het nogal saaie verhaaltje, al wordt dit hier en daar wat levendiger door de afzonderlijke, navertelde fragmenten onder de platen. Er zijn volgens mij te weinig voor kinderen interessante gegevens in verwerkt, maar ik hoop dat de humor zal overkomen van bijvoorbeeld het gedraai om meneer Taylor, de rijke weduwnaar. Dat zal zeker niet liggen aan Christien van Reenen, die de tekst in een plastisch, beeldend Nederlands bewerkt heeft.

In ‘Leentje Bley’ is voor kinderen met het goede oog veel te kijken. Hopelijk zullen de ouders het boek dan ook niet als curiositeit in de kast houden en zullen ze er bij vertellen, dat die goede oude tijd niet zo goed was als het hier lijkt.

HELEN BRADLEY: ‘Leent je Bley gaat graag naar zee’
vertaling: Christien van Reenen
Lemniscaat 31 blz. 19.50

Olieverfschilderij door G.J.J. de Spinny, 1759, 40×32cm.(coll. Mevr. J.L.A. Clifford Kocq van Breugel barones van Nagell)
Belle van Zuylen

Actualiteit van Belle van Zuylen
door Simone Dubois

Na het verschijnen van de biografie van Philippe Godet over Belle van Zuylen, Madame de Charrière et ses amis (1906), schreef een Franse criticus dat zij, levend of dood, net niet beroemd is geworden 'Iets ondefinieërbaars waarschuwt ons dat niet alles gezegd is', gaat hij dan verder, 'dat deze vrouw niet moet, niet mag verdwijnen, dat ze ons niet alles heeft kùnnen geven of wij niet alles hebben kunnen halen uit wat ze ons bracht'.

Dit citaat van meer dan een halve eeuw geleden typeert uitstekend de gevoelens van menig lezer die kennis heeft genomen van brieven of werken van Belle van Zuylen, die Hollandse was door haar geboorte, Zwitserse door haar huwelijk, Française door haar taal en universeel door haar humanisme.

Opvallend is dat er de laatste jaren veel meer over haar gezegd is dan in haar eigen tijd en in de jaren na haar dood. Eindelijk is er nu ook begonnen met het gereedmaken van haar verzamelde werken en brieven. Hierdoor zal binnen een paar jaar alles wat zij schreef hopelijk toegankelijk zijn voor een breder publiek en zal men ook met het vertalen ervan kunnen beginnen. Want al is de belangstelling voor haar nu zoveel groter dan voorheen, toch is er nog altijd zóveel materiaal ongepublioeerd gebleven - vooral brieven en toneelstukken-dat men haar eigenlijk nog maar zeer gedeeltelijk kàn kennen. Bovendien is er, behalve een paar herdrukken, niets van haar hand in de boekwinkel verkrijgbaar en in onze bibliotheken is ze maar slecht vertegenwoordigd.

Zwitserse bibliotheken, vooral Neuchâtel, zijn in het algemeen beter voorzien, zoals men op de onlangs gehouden tentoonstelling op het Slot Zuylen heeft kunnen vaststellen.

Waarom interesseert Belle van Zuylen ons nu nog? Dat is een vraag die vaak wordt gesteld.

Ze werd in 1740 - dus 235 jaar geleden - op het Slot Zuylen geboren en overleed in 1805 in Colombier bij Neuchâtel, waar xe zich gevestigd had nadat ze op 31-jarige leeftijd met Ch.E. de Charrière de Penthaz was getrouwd. Ze leefde dus volop in de achttiende eeuw, in de periode die in de volksmond meestal bekend staat als de 'Pruikentijd'. Heel wat van die bepruikte hoofden kwamen tijdens de Franse Revolutie onder de guillotine terecht.

In de geschiedenis wordt de achttiende eeuw gekarakteriseerd als de eeuw der Verlichting, de eeuw van de verwachting van grote sociale veranderingen die moesten leiden tot een meer leefbare wereld voor iedereen. Rousseau, Voltaire, Diderot en vele anderen hebben ieder op hun manier door geschriften, uitvindingen, enz., de mens bewuster willen maken en vooral de Encyclopédie heeft veel bijgedragen tot de verspreiding in brede kring, niet alleen van alles wat toen bekend was, maar ook van de nieuw verworven inzichten. De medewerkers daaraan werden 'filosofen'

genoemd. Dat waren geen abstracte kamergeleerden, integendeel: nauwkeurige observatie en onderzoek vormden de basis van wat zij schreven en dachten.

Geschiedschrijvers hebben meer dan eens deze filosofen en hun volgelingen (de belangrijksten waren toen al overleden) verantwoordelijk gesteld voor de bloedige Franse Revolutie en de daarop gevolgde Terreur. Maar zij waren eerder voorstanders van een geleidelijke revolutie, een versnelde evolutie, en de tyrannie van de nieuwe machthebbers was zeker niet datgene waartoe zij hadden aangespoord. Velen trouwens die zich voor sociale veranderingen hadden ingezet, werden op hun beurt slchachtoffers van de guillotine.

De maatschappelijke verschuivingen en veranderingen die toen aan de orde kwamen, houden ons nu nog steeds bezig. De achttiende eeuw luidde het begin in van de moderne tijd en zoals de historicus Huizinga het formuleerde: ‘het is goed even stil te staan en om te kijken naar de tijd vanwaar wij zijn vertrokken.’

Belle van Zuylen heeft die tijd intens beleefd en wanneer wij ons in haar leven en werk verdiepen, worden wij geconfronteerd met allerlei toestanden, allerlei problemen, die ons erg vertrouwd zijn.

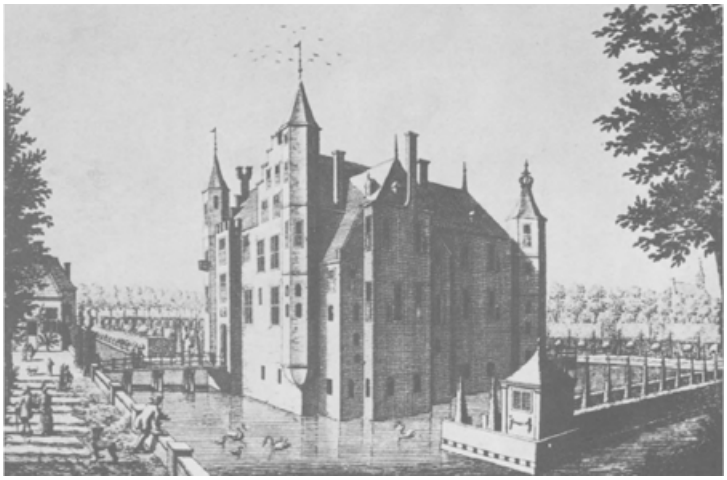
Hoe kwam het, zal men zich allicht afvragen, dat Belle van Zuylen, geboren in de beschermde sfeer van een aanzienlijke Nederlandse familie, heel jong al zo betrokken raakte bij de nieuwe stromingen uit haar tijd?

Omdat ze intelligent, vlug van begrip en scherpzinnig was, vonden haar ouders het waarschijnlijk wel aan haar besteed haar op haar 10e jaar naar Genève te sturen om haar opvoeding te vervolmaken. Zij bezocht toen verschillende Zwitserse en Franse steden en verbleef enige tijd in Parijs, waar op dat moment de geschriften van de ‘filosofen’ in het middelpunt van de belangstelling stonden en vele discussies uitlokten. Zowel de gesprekken als de indrukwekkende landschappen, de culturele contacten en de bezoeken aan tentoonstellingen, maakten een diepe indruk op het jonge meisje. Toen ze weer thuis kwam, leek ze als vervreemd en had ze zich de Franse taal zò eigen gemaakt, dat ze weer Nederlands moest leren.

Er werd trouwens in die tijd in Nederland veel Frans gesproken, voor een deel onder invloed van de talrijke Franse immigranten. Er waren veel Waalse scholen en kerken, waarvan er nog enkele zijn overgebleven, zoals die op het Noordeinde in Den Haag.

Door haar kritische en nogal spotzieke aanleg had Belle het vaak moeilijk met haar omgeving,

maar omdat ze zo bijzonder op haar ouders gesteld was, heeft ze toch niet de stap kunnen doen om zich; volkomen van haar milieu los te maken. Ze heeft later bekend dat ze daar wel eens spijt van heeft gehad. Niettemin werd er in de huiselijke kring wel vrijmoedig en open gediscussiëerd, maar haar vader was van mening dat de tijden nog niet rijp waren voor de verspreiding en toepassing van verlichte ideeën.



VUE DU CHATEAU DE ZUYLEN AU XVIII^{e} SIÉCLE

Om zich het leven draaglijk te maken probeerde ze een uitweg te vinden, want ze dacht er niet over zo jong te trouwen als dat in haar kringen gebruikelijk was. Zij las de werken van alle schrijvers die toen de aandacht trokken, nam lessen in wis- en natuurkunde, schilderde en musiceerde. Maar het klonk in die tijd wel een beetje vreemd, wanneer een meisje zei, dat ze eerst Newton wilde begrijpen en de boeken van Voltaire gelezen wilde hebben vóór ze ging trouwen!

Deze passieve bezigheden konden ook niet volledig voldoen aan haar behoefte om uiting te geven aan wat ze dacht, en deel te nemen aan de opkomende beweging tot sooiale hervormingen. Ze begon te schrijven. Haar eerste novelle Le Noble werd in 1762 in een tijdschrift opgenomen en verscheen een jaar later als aparte uitgave. Als motto koos ze een betekenisvolle uitspraak van haar geliefde dichter La Fontaine: ‘Men volgt niet altijd zijn voorouders, noch zijn vader.’ Deze novelle was namelijk een soort hekelschrift tegen de voorrechten en de eigenwaan van de adel. Weliswaar verscheen het anoniem, maar iedereen kon de auteur ervan raden, en haar ouders, in hun zorg voor hun eigen reputatie en die van hun dochter, lieten het geschrift uit de handel nemen. Belle stelt vast dat het haar voortaan niet mogelijk zou zijn iets uit te geven als ze schreef wat ze dacht. Er moest dus een andere weg voor worden gevonden.

Zij had al veel gecorrespondeerd met vrienden en familieleden en zij bezat een bijzonder talent voor het schrijven van brieven. Vanaf haar 13e tot haar 18e jaar had ze vrij geregeld een correspondentie onderhouden met J.C. Prévost de Zwitserse gouvernante die haar op reis had vergezeld, en die zich daarna weer in Zwitserhad gevestigd, eerst in Genève, daarna in Neuchâtel. Die correspondentie stopte, toen Belle voelde dat de reacties van deze, overigens sympathieke en begripvolle vrouw, al te moraliserend zouden worden, als zij haar onomwonden zou schrijven over de

problemen die haar bezighielden over religie, het huwelijk, enz. En fatsoensinstructies en zedelessen waren het laatste wat zij zocht.

In de Zwitser Constant d'Hermenches, kolonel van een regiment in dienst van de Staten Generaal, die ze ontmoet had op een bal bij de Hertog van Brunswijk in Den Haag, vond ze haar ideale correspondent. Hij zou haar in staat stellen om in een jarenlange briefwisseling, haar innerlijke onafhankelijkheid en geestelijke zelfstandigheid te bevestigen.

‘Sinds ik kan spreken, hebben de misschien wel juiste argwaan van mijn ouders, hun voorzichtigheid, hun wellicht gerechtvaardigde bezorgdheden, hun eerbied voor het fatsoen, mij voortdurend gehinderd, en mij ertoe gebracht al die lasten te verafschuwen’, schreef ze eens.

Haar brieven aan d'Hermenches - die getrouwd was maar van zijn vrouw gescheiden leefde -zijn een aanhoudelijke zelfanalyse en bewijzen haar dwingende behoefte zichzelf te zijn, te ontdekken wie zij was, los van het keurslijf waarin zij was geboren. In dit opzicht was Belle een der eerste vrouwen in Nederland die zo ongeremd dacht en schreef.

Aangezien het vinden van een geschikte echtgenoot voor haar erg moeilijk leek, was het huwelijk vaak het onderwerp van hun brieven. Een huwelijk moest haar meer vrijheid bieden dan die welke zij genoot in het ouderlijk huis en men hoeft de huwelijksvoorwaarden van een James Boswell bv. - een van haar pretendenten - er maar op na te lezen, om te zien dat dit in die tijd niet gemakkelijk was!

Die vrijheid werd haar tenslotte toegezegd door de Zwitser (alweer!) Ch.E. de Charrière de Penthaz, die huisleraar was geweest van haar broers. Haar het heeft desondanks heel wat gekost voor ze die stap kon doen. De confident d'Hermenches werd van die aarzelingen op de hoogte gebracht:

‘Vorige dinsdag werd bijna het huwelijkscontract getekend, maar ik rilde, ik was bang en ik ben ervoor teruggeschrokken.’

Het huwelijk vond echter wel doorgang en een paar jaar later zou Isabelle de Charrière, zoals ze nu heette en zoals ze ook in de Franse literatuur bekend staat, van de haar toegezegde vrijheid gebruik maken, om opnieuw te gaan publiceren en zich van tijd tot tijd alleen terug te trekken in Chexbres, Payerne en Parijs.

Van 1784 af volgden de uitgaven elkaar op en toen na de publicatie van haar Lettres Neuchâteloises er weer reacties tegen haar losbarstten, omdat men haar realistische kijk op het leven aanstootgevend en triviaal vond, gaf ze dit keer de oed niet op.

Behalve novellen en romans schreef ze ook toneelstukken, in totaal ongeveer 35, die op een enkel na nooit werden gepubliceerd en waarvan prof. J. Vercruysse onlangs, als eerste, een beschouwing wijdde.

Door middel van pamfletten mengde ze zich in de politieke strijd die in Nederland, Frankrijk en Zwitserland steeds heviger begon op te laaien. De toon van die pamfletten is niet fanatiek en provocerend, maar ze zegt onomwonden haar zeer heldere mening over de toestanden die mensen van eenzelfde land, van eenzelfde familie, als vijanden tegenover elkaar brengen. Het was haar droom, en misschien haar illusie, dat redelijkheid en begrip de verschillende partijen eens tot verzoening zouden brengen. Toen zich onder de Terreur de meest ontmoedigende en afschuwelijkste taferelen afspeelden, formuleerde ze in een gedicht dit realistische vonnis:

> Zoals uit naam der vrijheid
> men ons nu tyranniseert,
> zo, in naam van een goede god
> verbrandde de moederkerk ons
> eertijds en hing ons op. Liefde
> was onder vromen niet zo geliefd.

Veranderen kan de tijd
wel woorden, maar niet de mens.
Wij blijven bedrogenen, dwaas,
leugenachtig en wreed.

Naast datgene wat Belle van Zuylen schreef met de bedoeling dat het zou worden gepubliceerd, werkte ze - zonder het zichzelf te realiseren - aan een heel belangrijk deel van haar oeuvre: namelijk aan haar omvangrijke correspondentie met een groot aantal tijdgeten. Velen onder hen hebben die brieven bewaard, zoals d'Hermenches, Boswell, Benjamin Constant, Huber, e.a. En allemaal hebben ze beseft dat deze brieven een bijzondere literaire en cultuur-historische betekenis hadden.

Wanneer wij over enige tijd in staat zullen zijn in chronologische orde kennis te nemen van deze brieven, zal blijken dat zij een van de aangrijpendste doorleefde biografieën en tegelijkertijd een van de boeiendste epistolaire monumenten uit de achttiende eeuw vormen. In ons land heeft zij, al schreef zij in het Frans, in die periode haar weerga niet, maar ook in het op dit terrein rijkere buitenland wordt zij meer en meer beschouwd als een van de begaafdste en opmerkelijkste vrouwen uit het tijdperk der Verlichting.

Zijzelf wenste slechts een stem te zijn waarnaar hier en daar met sympathie zou worden geluisterd, maar die stem heeft voldoende draagkracht gehad om ons te bereiken. En wanneer er op dit ogenblik in Amerika, Engeland, Zwitserland, Italië proefschriften en studies aan haar gewijd worden, haar boeken worden herdrukt dan is het omdat in haar verschijning zoveel universeels en algemeen-menselijks doorklinkt, dat zij als iemand van alle tijden kan worden herkend.

Ambrose Bierce De brug over de Owl Creek door Hella S. Haasse

Nederlandse lezers zullen de naam Ambrose Bierce wel eens tegengekomen zijn in anthologieen van (Angelsaksische) griezelverhalen en ‘Stories of the supernatural’. Waarschijnlijk ging het dan om ‘The death of Halpin Frazer’ en ‘The middle toe of the right foot’, die men inderdaad echte spookgeschiedenissen kan noemen. De auteur werd zodoende in één categorie geplaatst met Edgar Allan Poe, Algernon Blackwood, Sheridan Le Fanu, Arthur Machen, Lovecraft, en andere meesters in het genre.

Ontegenzeggelijk heeft Ambrose Bierce een voorkeur gehad voor het onverwachte en huiveringwekkende (niet voor niets heet een van zijn verhalenbundels ‘Can such things be?), maar toch ligt m.i. in zijn werk de nadruk niet op het fantastische en bovennatuurlijke als zodanig, hetgeen bij de andere bovengenoemde auteurs wel het geval is. Nen kan dit goed vaststellen aan de hand van een keuze uit Bierce's verhalen, onlangs bij Meulenhoff verschenen onder de titel BIJ DE BRUG OVER DE OWL CREEK in een vertaling van Bob den Uyl. Het lijkt mij, dat er voor Bierce als schrijver in onze tijd meer begrip moet bestaan dan tijdens zijn leven, in de tweede helft van de vorige en in het begin van deze eeuw, juist vanwege zijn gave ‘horror’ te zien in - of af te leiden uit - het schijbaar gewone gebeuren, en ook door zijn aandacht voor ‘de plotseling felle crisis die de mens onthult als wat hij is’ als het ware het ‘microscopisch onderzoek van een enkele cel.’

Ambrose Gwinett Bierce werd op 24 juni 1842 geboren in een primitieve, uit boomstammen opgetrokken, hut in Horse Cave Creek, Ohio, in het noordelijk deel van de V.S. van Amerika. Zijn vader, een arme boer hield van lezen en bezat een aantal boeken, o.a. Homerus' ILIAS in een vertaling van Pope. Die lectuur was aanvankelijk de enige vorm van onderwijs die Ambrose kreeg. Later ging hij enige tijd naar school in Indiana, waarheen zijn ouders toen verhuisd waren. Al vroeg was de jongen zich van twee dingen bewust: dat hij zich zo gauw mogelijk wilde losmaken uit het ruwe, armoedige, uitzichtloze bestaan dat zijn ouders en zijn acht broers en zusters leidden, en dat hij zich wilde inzetten in de strijd om afschaffing van de slavernij. Toen in 1861 de Burgeroorlog tussen de Noordelijke en de Zuidelijke staten uitbrak, meldde Ambrose zich dan ook als vrijwilliger bij het negende regiment infanterie van Indiana. Hij nam deel aan een groot aantal campagnes (o.a. aan die van generaal Sherman in Carolina in 1865) en bleef tot het einde van de oorlog onder de wapenen, hoewel hij intussen voorgoed genezen was van zijn naief idealisme, en van de verwachting dat hij mee zou kunnen helpen aan de bevordering van de vrijheid. Als vierentwintigjarige trok hij naar San Francisco, vastbesloten schrijver te worden. Door zelfstudie ontwikkelde hij zijn kennis van de taal, zijn stijlgevoel, en zijn litteraire smaak. Maar nadat hij (‘dat was het bitterste ogenblik van mijn leven’) had ingezien dat hij geen gedichten kon schrijven,. wijdde hij zich geheel aan de journalistiek. Als bijtend-fel commentator kreeg hij al gauw de reputatie ‘de onbeschaamdste, oneerbiedigste figuur van de Westkust’ te zijn. Hij publiceerde in verschillende weekbladen schetsen en essays, en had een vaste eigen satirische nieuwsrubriek. In 1871 verscheen zijn verhaal ‘The haunted valley’, dat duidelijk

anders, meer, was dan een journalistieke schets, de eerste proeve van een origineel, authentiek schrijverschap.

In datzelfde jaar trouwde Ambrose Bierce met Mollie Day, een meije uit een welgesteld goedburgerlijk milieu. Na een verblijf, in Engeland vestigde het gezin (er waren intussen drie kinderen geboren) zich in 1876 weer in San Francisco. Bierce werd opnieuw een (meestal om zijn scherpe spot) gevreesde medewerker aan verschillende kranten, o.a. aan het sensatieblad The San Francisco Examiner van W.R. Hearst. Hoewel hij met zijn satirische rubriek 'Prattle' voor het eerst in zijn leven een groot publiek bereikte, begon het journalistieke werk Bierce steeds meer tegen te staan. Op het persoonlijke vlak, had hij het ook moeilijk, hij betrapte zijn vrouw Mollie op ontrouw, en verliet haar; een van zijn zoons werd in een duel gedood. Bierce leed aan frequente hevige aanvallen van asthma, en had, zoals uit brieven van hem in deze periode blijkt, vaak genoeg van het leven. In 1891 bundelde hij korte verhalen die hij in de afgelopen jaren geschreven had onder de titel IN THE MIDST OF LIFE, TALES OF SOLDIERS AND CIVI= LIANS. Ze zijn vrijwel allemaal gebaseerd op wat Bierce gehoord en gezien had in de oorlog tussen Noord en Zuid, varianten op bittere en gruwelijke ervaringen van soldaten en burgers tijdens die zinloze vijandelijkheden. Bierce's volgende publicatie was CAN SUCH THINGS BE? (1893), een verzameling verhalen over het aan-

geraakt-worden door verschijnselen ‘van gene zijde’.

De verhouding tussen Bierce en zijn werkgever, de krantenmagnaat Hearst, was er een van voortdurende ups and downs. Ondanks Bierce's onafhankelijke, vaak uitdagende, stellingname (met name in de kwestie van de Spaans-Amerikaanse oorlog, toen Bierce dwars tegen de ‘lijk’ van de San Francisco Examiner inging), gaf Hearst hem de belangrijke opdracht in Washington journalistiek oppositie te voeren tegen het aannemen van een wet, waardoor de ondernemers van de Pacific Railroad ten onrechte ten koste van de gemeenschap bevoordeeld zouden worden. Hoewel Hearsts bladen weigerden te publiceren wat Bierce als zijn beste bijdragen beschouwde, en hij herhaaldelijk ontslag nam, liet hij zich toch telkens weer door Hearst persoonlijk overhalen te blijven meewerken. In 1899 vestigde hij zich voorgoed in Washington. Door gunstiger voorwaarden te verkrijgen bij de uitgave van zijn verhalen, kon hij het zich veroorloven zich geleidelijk uit de journalistiek terug te trekken. Tussen 1912 redigeerde-hij zijn Verzamelde Werken, waarin behalve de al genoemde publicaties o.a. ook de FANTASTIC FABLES en zijn satirische THE DEVIL'S DICTIONARY werden opgenomen. Ik citeer uit het chronologisch overzicht van Ambrose Bierce's leven en werk (door Wouter Donath Tieges), dat achter in BIJ DE BRUG OVER DE OWL CREEK is opgenomen. ‘Tegen het einde van het jaar begint hij plannen te maken voor een reis door Mexico en Zuid-Amerika. OP 2 oktober (1913) verlaat hij Washington. Eerst maakt hij een reis langs de slagvelden van de Burgeroorlog. In november steekt hij van El Paso naar Juarez de grens over en krijgt hij toestemming zich als waarnemer aan te sluiten bij het rebellenleger van Pancho Villa. Daarvoor moet hij Chihahua, het hoofdkwartier van Pancho Villa. In zijn laatste brief, van 26 december, verklaart hij dat hij de volgende dag naar Ojinga wil gaan. Daar is hij waarschijnlijk, in de veldslag bij die plaats, om het leven gekomen op 11 januari 1914.

Het raadsel is nog steeds niet opgelost. Men heeft taal noch teken meer van Bierce vernomen, en nooit zijn er feiten omtrent zijn dood bekend geworden. Vaak is de veronderstelling geuit, dat Bierce zich met opzet heeft schuil gehouden. Zijn geheimzinnige verdwijning gaf in de loop der jaren een extra accent aan de geheimzinnige elementen in zijn werk. De lezer van nu zal in de eerste plaats getroffen worden door Bierce's uitzonderlijke vertelkunst, door zijn stijl, zijn sobere maar zeer suggestieve taalgebruik. Tussen de regels door is veel te lezen. In de oorlogsverhalen in BIJ DE BRUG OVER DE OWL CREEK heeft hij op bewonderenswaardige wijze het evenwicht weten te bewaren tussen documentaire en fictie. De lezer wordt meegetrokken in een haast zintuiglijk waarneembaar toen en dáár, en door de schok van beangstigende of verbijsterende gebeurtenissen gedwongen worden zich rekenschap te geven van de ongrijpbaarheid en onbegrijpelijkheid van wat we ‘werkelijkheid’ plegen te noemen. De natuur is heel functioneel, soms maar met een paar streken neergezet: ‘In Calistoga, aan het begin van de vallei en aan de voet van de berg, had men een sterreloze nacht en een zonloze ochtend gehad. De mist had zich, zinkend in de vallei, naar het zuiden gerekt en de ene boerderij na de andere opgeslokt, totdat ze de stad St. Helena, negen mijl verderop, had uitgewist. Het stof op de weg was gaan liggen; bomen drupten van het vocht; vogels zaten stil in hun schuilhoeken; het ochtendlicht was flets en spookachtig, zonder kleur of vuur.’

Men heeft Ambrose Bierce altijd een misanthroop genoemd, ‘Bitter Bierce’, die met zwartgallige humor in zijn verhalen bij voorkeur de meest groteske vormen van sterven en gedood-worden uitbeeldt. Zeker is, dat hij, in een tijd toen oorlogshandelingen onder invloed van algemene denkbeelden betreffende patriottisme, eer, heldenmoed, etc. veelal geromantiseerd en geidealiseerd voorgesteld werden, da fantastische gruwel van de realiteit heeft durven beschrijven, zoals bijvoorbeeld in ‘Het gevecht bij Coulters inkeping’, waarin een waanzinnig plichtsgetrouw militair zijn eigen huis en gezin onder vuur neemt, of in ‘Chickamauga’, waarin een verdwaald kind ziet hoe een menigte gewonde vluchtende soldaten zich door het bos voortsleept.

De vertaling van Bob den Uyl laat zich uitstekend lezen, men vergeet soms een vertaling voor zich te hebben, met name in het titelverhaal, het ontsnappingsvisieen van een ter dood veroordeelde ‘Southerner’ in de enkele seconden van zijn valaan-de-strop.

AMBROSE BIERCE: ‘Bij de brug over de Owl Creek’
vertaling Bob den Uyl
Meulenhoff Nderland 160 blz. 16.50

Thomas Mann 1975

Thomas Mann door Gunter Böhmer 1955

Heinrich Mann door Willi Geiger 1928

De Lijdende Kunstenaar Natuur door Andre Matthijsse

Neem zijn broer Heinrich. In 1940 meldde (de krant is een meneer:) niemand minder dan de New York Times dat de befaamde auteur Golo Mann in New York was aangekomen, ‘de zoon van de beroemde schrijver Thomas Mann’. ‘In zijn gezelschap bevond zich zijn oom Heinrich Mann, die eveneens schrijver is.’ Heinrich - in 1971 kon worden herdacht dat hij 100 jaar tevoren was geboren: een politieke moralist die niet als politiek auteur wilde worden begrepen; een (neo-) romantious die te veel oog had voor zijn tijd om zich in literaire dromen te verliezen; een intellectueel met een, vanuit de humanistische idee, grote liefde voor de lagere sociale klassen, welke hij echter nooit werkelijk heeft leren kennen] een strijder die tenslotte bekende nauwelijks te hebben gestreden. De uiterst boeiende synthese van deze tegenstellingen (in een omvangrijk oeuvre vastgelegd) bracht deze Heinrich echter weinig meer dan mythe-vorming in de DDE, vergetelheid in de BDR. Proust werd in dat jaar 1971 óók in West-Duitsland, beter en werkelijk herdacht. En over de Thomas Mann-herdenking in 1974t schreef ik toen elders, zou men zich ook geen megatieve illusies behoeven te maken.

Geen wonder dat het uitkomst. Maar wat te schrijven over een zo gevestigd en geroemd auteur als Thomas Mann? In ieder geval dat hij nuchterder was dan zijn broer Heinrich? Misschien dat hij zich, als schrijver, meer bij zijn leest hield? Hoewel? Thomas Mann (zijn voornamen volledig: Paul Thomas) werd op 6 juni 1875 in Lübeck geboren, als tweede van vijf kinderen; Heinrich was de eerste (1871). In de eerste jaren aa de eeuwwisseling zijn de kaarten van de gebroeders Mann al geschud: beiden worstelen zij met hun burgerlijke afkomst, en terwijl Heinrich zijn literaire werk toespitste op de maatschappelijke en intermenselijke verhoudingen (lees: machts-verhoudingen), zocht Thomas het eerder in de psychologie van het individu en de individualiteit. Ik weet eigenlijk niet wat nuchterder is of wie van de twee zich het

meest bij zijn leest hield, maar het is natuurlijk wel zo dat Thomas degene was, die de wereld die hij beschreef het beste kende; omdat het zijn eigen wereld was.

Thomas Mann is één van die schrijvers, bij wie de problematiek van het schrijversschap (het kunstenaarsschap) voortdurend een (deel) thema vormt van zijn werk. Ook daarmee bleef hij dichter bij zichzelf dan zijn broer. De twee belangrijkste facetten van zijn eerste verhalen zijn dan ook het milieu waarin hij werd grootgebracht en het wezen en de problematiek van het kunstenaarsschap; vaak zodanig dat het tweede facet wordt ingepast in een kader dat door het eerste wordt gevormd. Dit prin cipe is in vrijwel al de verhalen van Thomas Mann terug te vinden. En waar het, in zijn eerste verhalen, nog niet direct om het kunstenaarsschap gaat, is het wel de ontdekking of de aanzet daartoe: het anders-zijn van karakter; de kunst enaarsnatuur.

In feite gaat het om het laatste, om een lijdende natuur met name, want de tegenstelling tussen kunst en leven is een pijnlijke. Gefallen, het eerste verhaal dat Thomas Mann publiceerde (1894. Mann schreef het verhaal stiekem tijdens kantooruren) laat de naiëve liefde van een Student voor een actice zien. Het is een eerste poging een emotie als liefde, als hartstocht, onder woorden te brengen en zo te overmeesteren. Dit is niet zo vreemd als het misschien lijkt: Bij Thomas Mann staat liefde bij schoonheid en schoonheid bij dood; hartstocht is een gevaarlijke emotie des levens die niet verenigbaar is met geestelijke activiteit.

Margaretha Ferguson
Een Leven in mozaïek

Kleurige, veel hoekige brokstukken - zo bouwt H.A. Loesberg te 's-Gravenhage (dat is althans degene bij wie het copyright van het omvangrijke boek berust) zijn roman Enige defecten op. Min of meer door toeval vernam ik dat deze uitgave in de ABC-reeks van de Arbeiderspers een debuut betreft van iemand die ook in Propria Cures publiceert. Op het boek zelf ontbreken alle gegevens omtrent de auteur, zelfs een flaptekst is om ongetwijfeld goedoverdachte maar voor mij niet begrijpelijke redenen weggelaten. Het moet, gezien Propria Cures dus een niet al te bejaarde schrijver zijn, die R.A. Loesberg. Bat valt uit de eerste hoofdstukken van de roman dan ook wel op te maken: jeugdindrukken, kritiek op oudere personen, ontluisterende bijnamen zoals kinderen hun onderwijzers geven etcetera. Maar hoewel die eerste hoofdstukken nog een beetje lijken op die van talloze andere schrijvers over hun jeugd en hun ouderlijk huis, waarbij natuurlijk vooral niet zoetelijk dús bijtend dient te worden geschreven, valt meteen al op hoe doeltreffend Loesberg zijn taal hanteert.

Toevallig, terwij. ik het boek doorblader op zoek naar voorbeelden stuit ik op bladzijde 35 op een passage waarin de nog kleine jongen alvast in 't voren begint aan een opstel. ‘Er enkele van op voorraad hebben liggen, zo vas meer dan eens gebleken kon geen kwaad, daar zij ook wel eens als strafwerk werden opgegeven.’ Hij had zeker tot de zesde klas voldoende stof om uit te werken. Met weglating van woorden die niet per se vereist waren noteerde hij de details die ogenschijnlijk onbelangrijk waren en men dus snel vergat. Maar hij kende de kracht en charme van die kleinigheden, die het verhaal sausden en het authenticiteit en geloofwaardigheid gaven. De kleine Robbie manifesteert zich als een soort Grijs Kind, hij is als ‘kind’ wel voerloos ontvankelijk voor de meestal onaangename indrukken die over hem worden uitgestort, maar als ‘grijs kind’ weet hij die indrukken de hen toekomende plaats te geven en hij heeft al heel vroeg geleerd zijn omgeving te analyseren en op zijn beurt te beïnvloeden. Naar aanleiding van een reactie die hij van zichzelf wat neuswijs acht, commentarieërt hij: ‘het levende bewijs dat ontsnappen aan de eigen leeftijd soms mogelijk is.’ We volgen het niet al te vrolijke, erg doorsnee-bestaan van de kleine Robbie via zijn naamswisselingen die zijn wisselende plaats aanduiden binnen zijn milieu (van Robbie, via Rob, Robert-Anton, Robert-Jan, Bob, Ton, naar Loesberg) vanaf zijn vroege jeugd tot late ouderdom. Zoals het kind Robbie zich bij het ouder worden ontplooit tot het waarnemen van meer faoetten in zichzelf en zijn milieu, zo ontplooit de auteur Loesberg zich tijdens het schrijven van dit boek uit een toch wat modieus cliché-matige visie tot een steeds oorspronkelijker schriftuur. De verwoording van wat hij ervaart is zo suggestief dat het mij als lezeres voorkwam dat ik a.h.w. door de zintuigen van de schrijver heen onderging wat hij onderging, zowel in zijn binnen- als in zijn buitenwereld. Geen gering compliment geloof ik, al vond ik het lang niet altijd erg aantrekkelijke ervaringen - hetgeen het compliment wellicht des te groter maakt.

Het boek is ook nogal lang, ik heb het niet achter elkaar uitgelezen, maar wat m.i. een van die moeilijke criteria is om literatuur te onderscheiden van lectuur: zodra je een fragment te pakken hebt raak je geboeid, de meeste fragmenten zijn intensief genoeg op apart te herlezen en op je te laten inwerken.

Het kind Robbie is wijzer dan zijn omgeving; de oude man Loesberg lijkt in zijn versuffing minder helder dan de bitserige betweters van tussen de veertig en de zestig. Maar de schrijver R.A. Loesberg die als persoon in ieder geval jonger moet zijn dan zijn dement wordende hoofdpersoon, bewijst in de empathie, in de mate van meevoeling, van mee-zijn die vooral in de latere hoofdstukken fascinerend tot uitdrukking komt, dat het voor een echte scheppende auteur, niet een van-zich-af-schrijver, heel goed mogelijk is 'te ontsnappen aan de eigen leeftijd', hetgeen dan een term is die ik nu symbolisch bedoel voor het ontsnappen aan de eigen beperkingen als persoon, als man, vrouw, kind, student. Door in Enige Defecten pijnlijk herkenbaar uit te beelden en deze tegelijkertijd te transcederen heeft R.A. Loesberg zich een waarachtig creatief schrijver betoond. ROBERT LOESBERG: 'Enige Defecten' Arbeiderspers 290 blz. 22.50

Het boek van Morton Schatsman: De ondergang van Daniel Paul Schreber, een klassiek geval van paranoia en schizofrenie, waarin opgenomen Psychoanalytische aantekeningen van Sigmund Freud over hetzelfde geval, biedt een ware schatkamer van aanknopingspunten om opnieuw te gaan nadenken over een aantal elementen en individu en samenleving. Je zou kunnen zeggen dat er, in alle wetenschappelijke voorzichtigheid, partij wordt gekozen voor 'de gek' en tegen de z.g. redelijkheid. Schatzman haalt Dostojewski aan die eens heeft gezegd: 'Ik zweer u, heren, dat te bewust zijn een ziekte is - een echte, slopende ziekte.' En deze Amerikaanse psychiater die een tijdlang heeft samengewerkt met R.A. Laing wijdt zijn buitengewoon belangwekkende boek dan ook aan het

onderzoekan van ‘the system in this madness.’ Daarbij toont hij aan dat veel ‘madness’ gelocaliseerd moet worden, niet in de eerste plaats bij het als waanzinnig buiten de normale samenleving geplaatste individu, maar voor een deel ook in die zogenaamd normale samenleving zelf.

De bekende, zelfs beroemde, in zijn tijd geëerde en tot in onze tijd invloed uitoefenende dr. Daniel Gottlieb Moritz Schreber (1808-1861) was een vooraanstaand Duits medicus en pedagoog. Zijn twee zonen werden allebei krankzinnig. De oudste, Daniel Gustav, pleegde zelfmoord; Daniel Paul Schreber werd rechter die zijn werk heel goed deed tot ook hij op zijn tweeënveertigste krankzinnig werd. Doordat zowel vader Daniel Gottlieb als zoon Daniel Paul hun opvattingen en bevindingen op schrift stelden (de vader schreef een aantal boeken over pedagogiek en de zoon publiceerde Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken) heeft men de unieke kans de bijna kaarsrechte lijn te zien die de denkbeelden (in het gezin in praktijk gebracht) van de vader verbindt met de ‘waandenkbeelden’ van de zoon. Schatzman maakt in zijn uitvoerige studie duidelijk dat dit soort ouder-zoon- relaties niet alleen van wezenlijk belang zijn binnen een gezin, maar ook hun uitwerking hebben op morele, religieuze en politieke opvattingen.

Het is bepaald een verademing te zien dat een psychiater die, in gezelschap van progressieve psychiatrische denkers als Laing, Szasz, Fromm en andere, bezig is de psychiatrie verder te ontwikkelen en daarin nieuwe dimensies te betrekken, breekt met de modueuze kleinering van Freud, een kleinering die vooral te vinden is bij door hun modieusheid kleine geesten. Schatzman gaat rustig in op de aantekeningen van Freud, en levert hierop enige kritiek, die echter geen agressiviteit inhoudt en interessant is omdat hierdoor het maatschappelijk patroon waartegen Freud functioneerde, weer duidelijker wordt.

In het hoofdstuk De taal van het lichaam haalt Schatzman met instemming de uiteenzettingen aan van Thomas Szaasz, die ‘zogenaamde geestesziekten’ heeft vergeleken met talen. Spreekt iemand Frans of Duits dan gaat de ander niet zoeken naar oorzaken, behandelings- en geneeswijze, maar men tracht die andere taal te verstaan. ‘Om dergelijk gedrag te begrijpen moeten we denken in termen van leren en betekenissen..’

Maar ook een taal in gewone Nederlandse woorden is niet altijd gemakkelijk te verstaan wanneer de auteur hierin nieuw begrippen, nieuwe manieren van voelen en denken tracht over te brengen. Daarom mag de lezer zich gelukkig prijzen met de vertaling van G.R. de Bruin, die de teksten van Schatzman èn van Freud heeft overgebracht in een bijzonder levendig, genuanceerd en helder Nederlands. Een prestatie waarop de aandacht beslist nadrukkelijk dient te worden gevestigd.

Morton Schatzman De ondergang van Daniel Paul Schreber een klassiek geval van paranoia en schizofrenie waarin opgenomen: Sigmund Freud: Psychoanalytische aantekeningen over een autobiografisch beschreven geval van paranoia (dementie paranoides) Vertaling G.R. de Bruin Uitgave: Van Gennep Amsterdam 1974

Nieuwe boeken

H.C. ANDERSEN: ‘sproekjes’
kosmos 236 blz. met afbn. 32.50

JUREK BECKER: ‘jakob de leugenaar’
bruna 278 blz. 17.90

INGMAR BERGMAN: ‘scènes uit een huwelijk’
bruna 144 blz. met afbn. 14.90

AMBROSE BIERCE: ‘bij de brug over de owl creek’
meulenhoff nederland 48 blz. 17.50

CHRISTOPHER FRANK: ‘tegenlicht’ (la nuit amé-ricaine)
agathon 323 blz. 19.50

ERNEST HEMMINGWAY: ‘over de rivier en onder de bomen’
contact 269 blz. 8.-

HIDDEMA: ‘twee vliegen in één klap’
elsevier 170 blz. 11.90

JOSEPH JOFFO: ‘een zak vol knikkers’
elsevier 219 blz. 13.90

THOMAS MANN: ‘baas en hond’
arbeiderspers 179 blz. met afbn. 22.50

THOMAS MANN: ‘de weg naar het kerkhof’, verhalen
meulenhoff nederland 158 blz. 18.50

HANNES MEINKEMA: ‘het wil nog maar niet zomeren’
elsevier 127 blz. 11.90

HARRY MULISCH: ‘tegenlicht’
athenaeum-polak & van gennep 64 blz. 10.-

J. VAN OUDSHOORN: ‘verzamelde werken dl. 2’, romans
athenaeum-polak & van gennep 774 blz. 95.-

VICTOR SERGE: ‘de jaren zonder genade’
meulenhoff nederland 301 blz. 25.-

GERARD REVE: ‘ik had hem lief’
elsevier 223 blz. 14.90

GABRIËL SMIT: ‘gedichten’
ambo 251 blz. 15.-

KURT VONNEGUT: ‘ontbijt voor kampioenen’
meulenhoff nederland 283 blz. met afbn. 26.50

8 Nieuwe Salamanders!

Het is niet de gewoonte om in BZZLLETIN aandacht te besteden aan herdrukken. Voor de Salamanderreeks van Querido wordt echter een uitzondering gemaakt. Niet omdat deze oudste Nederlandse literaire pocketserie dit jaar veertig jaar bestaat (één jaar ouder dan de Penguins!) en daarmee vele andere reeksen heeft overleefd; ook niet vanwege de fraaie omslagen, maar veel meer gezien het feit dat het hier mogelijk is gebleken literaire herdrukken uit te geven in een goedkope reeks. Herdrukken van boeken, die soms lang geleden voor het laatst verschenen waren (Arthur van Schendel: ‘Voorbijgaande schaduwen’ werd voor het eerst en het laatst in 1948 gedrukt bij Meulenhoff) en waarschijnlijk als paperback niet meer haalbaar zijn. Ook de wat op de achtergrond geraakte auteurs komen zodoende weer opnieuw in de belangstelling.

Voor dit doel werken inmiddels twaalf uitgeverijen die zèlf geen pocketreeks -meer- uitgeven, met Querido samen: de Arbeiderspers, de Bezige Bij, C. de Boer Jr., C.A.J, van Dishoeck, J.H. Gottmer, van Holkema & Warendorff, Holland, P.N. van Kampen & Zoon, Kosmos, Leopold, Meulenhoff Nederland en Nijgh & van Ditmar.

In dit jubileumjaar van de Salamanderreeks staan maar liefst 40 titels op stapel, waarvan de eerste achte inmiddels verschenen zijn:

Hella S. Haasse: ‘Zelfportret als legkaart’
An Rutgers van der Loeff: ‘Donald’
Raymond Brulez: ‘Het huis te Borgen’
Marnix Gijsen: ‘Lucinda en de Lotoseter’
Theun de Vries: ‘W.A.-Man’
Arthur van Schendel ‘Voorbijgaande schaduwen’
Henri Knap: ‘Appels in het gras’
allen 4.90 per stuk

Alle boeken kenmerken zich weer door de voortreffelijke omslagen, die de reeks zo'n eigen gezicht hebben gegeven.

De Salamanders, door het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te 's-Gravenhage al enige tijd verzameld omdat het ze als kunstwerkjes beschouwt, zullen samen met de originelen en ander werk van de kunstenaars, in de vorm van een rondreizende tentoonstelling, in vele steden vanons land worden geëxposeerd.

Wederom initiatief van Haagse Onafhankelijke Filmvertoners

Na een geslaagd festival, waarop de films van Godard uit de periode ‘na '68’ werden vertoond, organiseren de Haagse Onafhankelijke Filmvertoners op vrijdag 14 maart in het Gemeentemuseum een lezing van de Engelse eksperimentele filmmaker MALCOME LE GRICE. De lezing die om 20.15 uur begint, vindt plaats in de aula van het Gemeentemuseum, zal in het Engels gehouden worden en wordt mede mogelijk gemaakt door de participatie van het Museum in de organisatie. Malcome le Grice zal een lezing houden over de achtergronden en geschiedenis van de abstrakte en formele avant-garde film. De lezing zal mede betrekking hebben op het werk van o.a. Walter Ruttmann, Viking Eggeling, Hans Richter, Fernand Leger, Marcel Duchamp, Moholy-Nagy, Oskar Fischinger, Len Lye en John Withney. De te vertonen films, met een totale lengte van 40 minuten, zullen een selektie inhouden van hun werk.

Malcome Ie Grice werd in 1940 geboren in Plymouth. Hij volgde daar een opleiding voor kunstschilder aan de College of Art en aan de Slade School. Sinds 1966 houdt hij zich voornamelijk bezig met film. Hij is de belangrijkste initiatir van de Londense film workshop bij de London Filmmakers Cooperative, waar, mede door zijn enthousiasme, bemoediging en konstante werkzaamheid, nu ongeveer 20 filmmakers aktiefzijn. Hij geeft les in film aan het Matins College of Art en sinds kort ook aan de Royal College of Art, beide in Londen. Hij maakte een dertig tal films, merendeels dubbelprojekties, en een aantal expanded cinema-acties. Zijn films, die vele engelse filmmakers beinvloed hebben, zijn formeel en soms struktureel van aard, dat wil zeggen dat ze zich bezig houden met de processen die met het maken van een film gepaard gaan (printprocessen, reproduktieprocessen, herhalingstechnieken, eksploratie van filmmateriaal). Zijn thema is de film en de visuele/psychische werking daarvan.

Zoals hij zelf zegt: ‘In zekere zin, de herontdekking van het medium film vanaf de kras, of tenminste van het celluloid, de projektielamp, het licht, het doek, tijdsduur, schaduw, emulsie en kras...’

‘Ik ben geinteresseerd in transformatie van manieren en kwaliteiten van en gedurende een kreatie - het op gang brengen van onvoorspelbare gebeurtenissen die nergens anders bestonden voordat ze gerealiseerd werden’. Zijn films werden reeds vertoond op het festival van Bremen, Tokio, Edinburg, Cannes en Hamburg; op het Berlin Arts Festival, de Paris Biennale en Projekt 74 (in Keulen) en in diverse musea.

De lezing, die gratis is, is een unieke gelegenheid om kennis te maken met de strukturele film en zijn achtergronden, vanuit een historisch perspektief, met deskundige begeleiding van Malcom Le Grice.

Bzztôh cinema met een film van Alain Robbe-Grillet l'Eden et après

Des jeunes d'aujourd'hui rêvent d'autre chose. Entre le ronronnement des cours à l'Université et l'ennui des amours légères, sans passion, ils se réunissent dans un vaste café: « L'Eden ». Ce palais des miroirs, des dédoublements, des illusions, prête ses perspectives mouvantes à leurs jeux libérateurs: jeux de violence, d'Eros, de mort, et de dérision. Un soir, arrive parmi eux un étranger, qui se mêle aussitôt à ces parodies cérémonieuses, et leur donne un tour plus inquiétant, plus insolite. Séduisant, toujours un peu lointain, nettement plus âgé que les étudiants, il se met à leur raconter les aventures d'une Afrique de sable, de soleil et de rêve. Il passionne les garçons, fascine les filles; la plus sensible, nommée Violette, accepte même un rendez-vous nocturne.

Le lieu en a été fixé dans le décor menaçant d'une immense usine en construction, au bord d'un canal. Mais Violette est détournée de son but par des ombres, des frôlements, des appels, puis par une série de rencontres qui ressemblent aux étapes successives d'une initiation.

A l'issue de ce parcours, jalonné par les apparitions fantômatiques des principaux camarades de « L'Eden », Violette retrouve enfin l'étranger, à l'endroit prévu, mais mort. La jeune fille s'affole, court en vain à la recherche de ses amis; lorsqu'ils parviennent tous au canal, dans l'eau basse duquel baignait à demi le corps, celui-ci s'est volatilisé.

Violette n'a plus, pour rêver, qu'une carte postale de Djerba, trouvée sur le cadavre, dont le texte laconique semble fixer un autre rendez-vous secret. Elle revoit alors un film sur la Tunisie où, dans les paysages décrits par l'étranger disparu, apparaît bientôt sur l'écran la propre image de Violette.

Dans ce pays de mirages et d'éblouissements, qui est cette fois délibérément désigné comme celui de l'imagination, elle retrouve tous les protagonistes des jeux de « L'Eden », et bien entendu l'étranger, ou plutôt un certain Dutchmann qui lui ressemble comme un sosie, sculpteur ici de tableaux vivants mêlant des corps de femmes à des débris de notre civilisation.

Dans la maison arabe du sculpteur, dans les sables, dans l'eau, dans le feu, ce sont de nouvelles épreuves qui attendent Violette, plus proches désormais de celles affrontées par la Justine de Sade ou par les chevaliers du Graal - révélation sensuelle, enlèvement, séquestration, tortures, évasion, traversée de déserts et de labyrinthes, enfin miracle sauveur - tandis que, l'un après l'autre, ses anciens compagnons devenus ses persécuteurs tombent sous les coups de rivalités meurtrières et de vengeances en chaîne, jusqu'à Dutchmann lui-même qui trouve la mort dans des conditions et en un lieu qui rappellent curieusement la berge du canal...

Mais ces accidents, ces poursuites, ces crimes, ne représentent-ils que la lutte pour un petit tableau moderne, d'apparence anodine bien que valant dit-on une fortune, qui a été dérobé chez Violette au cours de cette nuit où l'étranger est arrivé à « L'Eden »?

Est arrivé à « L'Eden »? Ou, plutôt, *va arriver*... Rien, en effet, n'a encore eu lieu: parmi ses camarades qui trompent leur ennui dans le café de glace aux panneaux coulissants, la jeune fille attend que s'ouvre la porte pour livrer passage au visiteur mystérieux...

Alain Robbe-Grillet

Alain Robbe-Grillet werd op 18 augustus 1922 geboren te Brest. Na zijn landbouwkundigestudie bezocht hij als landbouwkundig ekonoom/ ingenieur Marokko, Guinée, Martinique en Guadeloupe. In 1955 veranderde hij drastisch van beroep en werd redakteur bij Les Editions de Minuit, waar in die tijd het werk werd uitgegeven van een aantal schrijvers die men onder de gemeenschappelijke noemer ‘nouveaux romanciers’ bracht. Zelf begon hij in deze periode romans te schrijven waarin hij een begin maakte met zijn ‘revolutie van de betekenis’. In het voorwoord van ‘Dans le labyrinth’ schreef hij: ‘Ik nodig de lezer uit, in dit verhaal alleen de dingen, gebaren, woorden en gebeurtenissen te zien die ik vermeld heb, zonder te proberen er meer of minder betekenis aan te geven dan aan de dingen in zijn eigen leven, of zijn dood’. Sinds 1961 houdt hij zich ook met film bezig. In dat jaar schreef hij het scenario dat in het nederlands vertaald is uitgegeven bij de Bezige Bij, onder de titel ‘Verleden jaar in Marienbad’. Behalve dat het soenario in tegenstelling tot bijna alle andere, uiterst leesbaar is door de wijze waarop Robbe-Grillet de scenes beschrijft, staat er een inleiding in die naar mijn smaak tot één van de zinnigste teksten over film behoort. Na ‘Marienbad’ ging Robbe-Grillet zelf regisseren:

L'IMMORTELLE (1963)
TRANS-EUROP-EXPRESS (1966)
L'HOMME QUI MENT (1968)
L'EDEN ET APRES (1970)
GLISSEMENT PROGRESSIFS DU PLAISIR (1974)

(uit SKOOP jaargang 10, nr. 1, Anton Haakman)

L'EDEN ET APRES heeft alles van een modieus overladen verfilming van onderbewuste fantasieën. Daarbij komen zelfs gevoelens als herinneringenaan-de-toekomst aan de orde. Dus is het hek van de dam, zoals men zich wel kan voorstellen hij een ongebreidelde in heden en toekomst, inwerkelijheid en droom heen en weer springende verbeelder als Robbe-Grillet.

Als filmische verbeelder behoort Robbe-Grillet tot het fijnste van het fijne. Zeer overbeschaafd en zeer overgevoelig betast hij de mogelijkheden van jongens- en meisjesstudenten uit de hedendaagse Parijse periferie. Het café Eden is hun dagelijkse trefpunt. Daar drinken zij hun cola met cocaïne en geven zij zich over aan hun psychedelische dromen.

Er behoeft maar een door Afrika geïnspireerde magiër op af te komen, of het hele moderne jongensboeken-avontuur loopt naar alle kanten uit de hand. Fantasie wordt op fantasie gestapeld, verlangen op angst, frustratie op vrijheid. Een groep jongens en meisjes volgen we een verbeeldingsrijke film lang op hun kleurrijke, poëtische en bizarre wegen naar wie weet welke toekomst.

Een film als L'EDEN et après is geen kost voor iedereen. Sr is zeker ook sprake van enige mooifilmerij, maar de fijnproevers zullen er ook even zeker iets in gewaar worden van de exotische reis die veel jonge mensen zich dromen te kunnen ondernemen, mede van de ontdekking van de liefde zoals ook de huidige generatie die wenst te aanvaarden.

(uit Volkskrant 6 maart 1974, B.J. Bertina)

Film international

film internatio
Film international IV
is Rotterdam: het vierde sukses
Het is weer achter de rug. Het vierde film-
EEN EENVOUDIGE MELODIE was een luchtige zweedse

Het is weer achter de rug. Het vierde film-festival van de alternatieve cinema, goed voorzien van films en hun makers, was een overweldigend sukses. Een grote hoeveelheid films (52 programma's in 108 voorstellingen) werd over de hoofden van een in grote getale opgekomen publiek op de schermen van 't Venster, het Rotterdams Filmhuis en de zaal van de Lantaren geprojekteerd.

Het festival beoogt in Nederland die films te vertonen die niet zullen worden aangekocht door de distributeurs van de Nederlandse Bioskoop Bond en daarom Nederland nooit of zeer sporadisch zullen bereiken. Een aantal films zal, dankzij het distributie-apparaat van Film International, toch in Nederland blijven om voor vertoning in de Nederlandse filmhuizen beschikbaar te zijn. Met filmmakers en producenten wordt in dat geval een procenten regeling van de verschillende recettes getroffen. Naast normaal festival, waarin het bezoek kan kennis maken met de nieuwe ‘moeilijke en dus onrendabele’ film, is het tevens een beurs voor de programmeurs van de verschillende filmhuizen in het land.

Als je dan zo over de filmhuizen in het land praat, is het moeilijk om voorbij te gaan aan de Haagse situatie. Het filmhuis is er in Den Haag nog steeds niet. Wel zal, ongeveer ten tijde van het verschijnen van dit nummer van BZZLLETIN, in de Commissie Kunstzaken gesproken worden over de oprichting van een gemeentelijke stichting voor film. Een voorstel hiertoe werd gedaan door een groep Haagse filmvertoners. Deze stichting, waaraan is voorgesteld de naam van Joris Ivens te verbinden, zal als intermediair moeten dienen tussen álle verschillende filmaktiviteiten in Den Haag en het gemeentebestuur. Een van de allereerste taken van een dergelijke filmstichting zal zijn de oprichting van een filmhuis is Den Haag te realiseren. Er wordt aan gewerkt, dat is duidelijk. Hoe lang het echter nog duurt alvorens het Haagse Filmhuis gaat draaien is niet met zekerheid te zeggen. Toch moeten we maar goede hoop hebben op een spoedige en liefst wat voortvarende afwikkeling van het Haagse Filmhuis.

Terug van de alternatieve cinema in meest konkrete zin van het woord, naar het festival van de alternatieve cinema in Rotterdam. In deze kolommen zal ik proberen te komen tot de bespreking van een aantal films. Een vervolg hierop zal in het april-nummer worden gegeven. De volgorde waarin de films hieronder besproken worden heeft niets te maken met de waardering voor of de kwaliteit van de films.

EEN EENVOUDIGE MELODIE was een luchtige zweedse bijdrage van Kjell Grede. Grede is via assistentschappen bij Igmar Bergman met de film in aanraking gekomen. Sinds 1968 maakte hij vier films, waarvan ‘Een eenvoudige melodie’ de laatste is. Als bijzonderheid kan verder vermeld worden dat hij getrouwd is met de bekende actrice Bibi Anderson. ‘Een eenvoudige melodie’ is het verhaal van een jongen van het platteland, die een opleiding volgt voor brandweerman en ambulancechauffeur. Hij steekt echter duidelijk in zijn nadeel af tegen de andere

kursisten. De meest elementaire oefeningen zijn hem al te veel. Thuis vermant hij zich voortdurend en bereidt zich voor op de volgende schooldag. De gebeurtenissen thuis geven een wat verwarrend beeld van het Zweedse platteland. De vader speelt met de kleine kindertjes èen meisje van een jaar of veertien allerlei vreemde spelletjes. De moeder kan haar ogen en haar handen bijna niet van haar zoon af honden. Uiteindelijk wordt onze 'held' van school gestuurd op het moment dat er ergens in de stad een grote brand uitbreekt en alle brandweerwagens en ambulances wegrijden. Hij blijft in de bedrijfsschool achter. Na een telefoontje, waarbij om ambulance-assistentie gevraagd wordt, steelt hij de laatste en ook zeer wrakkige ambulance en gaat op zoek naar zijn patient. Vreemde en dolle avonturen beleeft hij tenslotte, wanneer hij een ziek en vreselijk knap meisje, slechts met een deken over haar naakte lichaam, uit een groot landhuis ontvoert. In de laatste beelden zit hij achter het stuur van de wagen en zegt glunderend voor zich uit: 'Ik haal het, het lukt mij', Dat laatste was ook zijn enige doel van deze vreemde missie.

* MARTHA is de film die R.W. Fassbinder voor de Duitse tv maakte in 1973. Over het fenomeen Fassbinder valt veel te zeggen. In het volgende nummer van BZZLLETIN zal aan deze zeer produktieve duitse filmmaker ruime aandacht worden besteed. Fassbinder is voor Film International een jaarlijks terugkerende persoon en het was misschien ook wel een beetje kaal geweest zonder hem. 'Martha' is het verhaal van een sadomasochistisch duo, dat in fijne, uitgebalanceerde, korte scenes op het doek verschijnt. Sadomasochistisch in engere erotische zin, maar zeker óók sadomasochistisch zoals wij het in het dagelijkse leven van man en vrouw niet graag onderkennen. Het erotische is slechts het sausje, dat het voor de vrijblijvende kijker akseptabel maakt. De slaafse onderwerping van Martha aan haar wat heet-gebakerde

tyraniserende man, is in feite een goede schets van nog steeds geldende man-vrouw verhoudingen, waarin de onbenullige en sporadische weerstand direkt in de kiem gesmoord wordt. ‘Martha’ is net zo min een vrijblijvende film, als Fassbinder een vrijblijvende filmmaker is.

Touche Pas à la Femme blanche Marco Ferreri-de indianen o.l.v sitting Bull

* TOUCHE PAS A LA FEMME BLANCHE, een film van Marco Ferreri is voor de normen van het festival eigenlijk een ‘miskleun’. Deze film die via Film International voor vertoning in Nederland beschikbaar blijft, is naar mijn smaak van een te populair karakter om te worden vertoond gedurende een festival van de alternatieve cinema en later in de alternatieve cinema zelf. Behoort deze film tot de keus, dan blijven er wellicht drie andere films liggen. Deze sterrenkomedie met Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli en vele anderen, kan wel, en dat is belangrijk, een ondersteuning vormen voor de programmering van de filmhuizen in het land. De ‘zware kost’ die over het algemeen door de filmhuizen wordt gepresenteerd moet zo nu en dan worden afgewisseld met films als ‘Themroc’, ‘Bof’, ‘La Maman et la Putain’. Daarin zie ik de enige funktie van ‘Touche pas...’ voor de alternatieve cinema. De man van ‘L'Udienza’ en ‘La grande Bouffe’, heeft zijn kwaliteiten ook in ‘Touche pas...’ gelegd. Generaal Custer en Buffalo Bill beleven op nieuw hun gevecht tegen de indianen, maar nu in de grote kuil die in het hartje van Parijs is ontstaan, na de afbraak van de Hallen. De speelsheid waarmee de film gemaakt lijkt, demonstreren Custer en Buffalo Bill gedurende de hele film, wanneer zij als grote kinderen op paarden door Parijs rijden en hun spel van cowboys en indianen spelen. Een ontspannende film, waarin spekulaties over verborgen boodschappen als ‘de macht van de massa’, die zich zou demonstreren in het eensgezind optreden van de indianen, overbodig zijn.

* ALLONSANFAN is het werk van de Italiaanse broers Paolo en Vittorio Taviani. Marcello Mastroianni in de rol van Fulvio, is de wat dubieuze leider van een groep opstandelingen die zich ‘Frère Sublime’ noemt en ten tijde van de Italiaanse Restauratie de wapens opneemt tegen het gezag. Fulvio wil zich uit de strijd terug trekken en met het geld, waarvoor hij geacht wordt wapens te kopen, een rustig leven leiden in Amerika. Tegen zijn wil in raakt hij toch betrokken bij de grote strijd en komt, evenals zijn kamaraden om het leven. De hele film is een mengeling van sferen en stemmingen die je dan weer komisch voorkomen en dan weer dwingen tot een intens beleven van de aktiviteiten op het doek. Bij voortduring vraag je je af of Fulvio je sympatie heeft of niet. Dit alles is gevat in fotografisch schitterende beelden en een mise en scene die een voortdurend doordachte indruk maakt.

Allansan San-Paolo Vittorio Taviani-Fulvio (Marcello Mastroianni)

* DER SCHWARZE ENGEL van Werner Schroeter uit de Bondsrepubliek, behoort tot de kategorie ‘overbodige films’. Twee Europese vrouwen raken in Mexico in vervoering door de restanten van de Incakultuur waarmee ieder kontakt, voor de één innerlijk, voor de ander in uiterlijke vormen, mislukt. Werner Schroeter is tijdens het festival voor de eksperimentele film in Knokke door de film gegrepen en heeft zijn studie laten varen, om vervolgens de kritiek met een grote hoeveelheid films op 8, 16 en ook wel eens op 35 mm, voor raadsels te zetten. Met zijn laatste produkt ‘Der schwarze Engel’ heeft hij die lijn door gezet.

* HEROES is een kollage familiefilms over één genratie, gemonteerd door de amerikaan Frederick Becker. Drie Amerikaanse families stonden hun filmmateriaal af en Becker vormde het om tot een nieuwe film die een regelrechte aanklacht is tegen de oorspronkelijke makers. Dat zij het zelf niet zo voelen blijkt uit het begeleidend kommentaar door hen zelf gegeven bij de eerste vertoning. Naar mate de film vordert wordt dit kommentaar steeds meer vervangen door elektronische muziek en spreken de beelden voor zich. Kommentaar is ook niet meer nodig, want de privé-filmers zijn er in de loop van één generatie niet in geslaagd iets anders te filmen dan verjaardagen, kerst- en verjaardagvieringen, vakanties en hun eigen bezit. Dat laatste variëerd van de eerste auto met elektrische ramen tot paarden en zeiljachten. Vijfentwintig jaar verveling, verkwisting en vervuiling manifesteert zich gedurende 90 minuten, waarbij de aandachtige toeschouwer zich geen moment behoeft te vervelen. In ‘Cinema 75’, no 194, schrijft Gérard Frot-Coutaz: ‘Kortom, men heeft nog nooit zo'n verschrikkelijk portret van de zwijgende meerderheid kunnen aanschouwen’. En dat is het, in een enkele zin.

* OP WEG NAAR HET EINDE is het speelfilmdebuut van de in 1934 geboren Hongaar Gyula Maár.

Met dit debuut schoot hij meteen in de prijzenroos van het festival van Mannheim. In een, zo hier en daar wat trage, maar zeer indringende film, vertelt hij het verhaal van een socialistische pionier van rond 1948, op zijn eerste pensioendag. Het is het terugkijken op een leven met zijn strijdende hoogtepunten en de teleurstellende momenten, waarop hij zijn meerdere in anderen moest erkennen. In de film groeit bij de man het besef, dat hij de tijd niet heeft kunnen bijhouden en dat er geen mogelijkheid meer bestaat dat te veranderen. Hem rest niets meer dan een potje te grienen aan het begin van een leven dat met niets dan herinneringen gevuld zal zijn.

* SNEEUWKLOKJES IN SEPTEMBER behoort tot de serie films die momenteel in grote hoeveelheden in Duitsland geproduceerd wordt: ‘de-baas-in-eigen-fabriek-film’. Deze katagorie films beoogt de arbeiders inzicht te verschaffen in hun maatschappelijke situatie en hen de mogelijkheden te tonen die situatie te veranderen. Maar met beogen alleen ben je er natuurlijk niet. Vaak is de filmmaker zelf niet in staat afstand te doen van de eigen bourgeois-mist, van waaruit hij zijn films over de maatschappelijke werkelijkheid maakt. De infantiliteit en naïviteit die de films van het Amsterdams Stadsjournaal uitdragen, films die ook zijn gemaakt met de opzet te werken aan situatieverbetering van gedepriveerde groepen, is maar al te vaak het gevolg van een bevoogding gebaseerd op theoretische bla-bla. Volgens de introduktie bij de film van Christian Ziewer, is hij er goed in geslaagd door te dringen tot die affiniteitsgebieden waarop de doelgroep zich aangesproken voelt. De film geeft een voldoende beeld van het leven van de arbeider, van de keuken, de kroeg tot het werk en de vakantie, om zodoende aanknopingspunten te kreëren die in de diskussie achteraf gebruikt moeten worden. Als je dan over de diskussie achteraf praat, een essentieel onderdeel bij de vertoning van een dergelijke film, heb ik toch enige bedenkingen bij de 108 minuten die de film duurt. Een gesprek van een uur is toch op zijn minst noodzakelijk, en welke arbeider beschikt na zijn werk nog over drie uur waarin hij gekonsentreerd moet kijken, luisteren en mee praten. Toch behoort ‘Sneeuwklokjes...’ tot de betere films in deze katagorie.

Sneeuwklokjes in september Kurt Weber, fotografie, Christian Ziewer, regle en scenario: Klaus Wiese (v.l.n.r)

Van Ferenc Kosa werden twee films vertoond.

* VOORBIJ DE TIJD, een film uit 1972, kan wellicht een toelichting zijn op de berichten die wij dagelijks in de kranten lezen over de Baader-Meinhof groep en de

manier waarop zij zijn ingesloten. Het verhaal speelt zich af in de jaren twintig. Drie politieke gevangenen zijn in hongerstaking gegaan en de direktie van de gevangenis wordt door de autoriteiten onder druk gezet om de hongerstaking te breken. De standvastigheid waarmee de drie hun idealen bevechten, blijkt alleen in de dood gebroken te kunnen worden. Dit alles speelt zich af in een gevangenisdekor waarin medegevangenen hun best doen de gunst van de direktie te winnen, door mee te zingen in het gevangeniskoor, om zodoende bij hoogtij-dagen ekstra door de sociale dametjes bedacht te worden. Symbolisch voor het zinloze is de vogelkooi-met-vogel die een van de solisten uit het koor als beloning voor goed gedrag krijgt. Ook de hongerstaking lijkt zinloos. Lijkt zinloos, maar is het niet. Het is het gesprek van de dag. De overtuiging van de ander houdt de tegenstander bezig, zowel in de film, als bij de B.M. groep.

* SNEEUWSTORM is de laatste film van de Hongaar Ferenc Kosa. Volgens de introduktie is de film gebaseerd op de opvallende gelijkenis tussen de volkstradities in Japan en de Hongaarse inwoners van Transslavië. Bejaarde mensen, zowel in Japan, als in bedoeld deel van Hongarije trekken zich terug in de bergen om hun dood af te wachten, wanneer zij zich overbodig voelen. Angst voor de dood bestaat niet. Kosa is met de Japanse auteur Shichiro Fukazawa, naar wiens boek ‘Naryama Bushiko’ (De liederen van de Eikenberg) de film werd gemaakt, naar Japan gereisd om de verschillen en overeenkomsten tussen beide kuituren te vergelijken. Toen pas heeft hij de film gemaakt.

Voorbij de tijd-Ferenc Kosa.
Foto's Sneeuwstorm & celine et Julie vont en bateau op achters omslag

Een jonge soldaat vermoord gedurende een veldloop een tegenstander, wint en is zodoende in staat gedurende zijn prestatieverlof te ontkomen aan de dreigende oorlog. Toch keert de oorlog zich tegen hem, wanneer hij met zijn grootmoeder een voettocht maakt op zoek naar zijn vader. Hij wordt door de eigen troepen gevangen genomen op verdenking van desertatie. De grootmoeder is het, die voortdurend haar kleinzoon dwingt de volle verantwoording op zich te nemen van zijn daden en zijn plichten

te aanvaarden. Tot dat inzicht gekomen neemt hij, tegen de winter, de wapens op tegen zijn eigen vaderlandse troepen, die hem steeds onmenselijker voorkomen. De taak van de grootmoeder is volbracht. Zich overbodig voelend trekt zij zich terug in de bergen en wacht op de sneeuwstormen die voor haar onherroepelijk de dood betekenen.

* DIE VERROHUNG DES FRANZ BLUM van de Duitser Reinhard Hauff, stelt het gevangeniswezen op een vrij unieke wijze aan de orde. Het is niet, zoals bij Kosa de verfilming van de verhouding gedetineerde-autoriteiten, maar de verhouding van de gedetineerden onderling. Een beeld van de intermenselijke relaties van de gevangenisbevolking met al de eigen wetten, normen en codes. De macht van de sterkste geldt ook binnen de muren tussen de gevangenen onderling. Franz Blum is zich daarvan, wanneer hij pas is ingesloten, nog niet ten volle bewust. Hij komt daar echter snel achter, wanneer hij hardhandig in kontakt komt met de nog al potige officieuze leider van de gedetineerden, Kuul. Gedurende de film wijzigt de verhouding zich in het voordeel van Franz Blum, die tegenover de lichamelijke kracht van Kuul, zijn eigen kracht en infentiviteit zet. Hij stelt voor om sportmiddagen te organiseren en wordt benoemd tot voorzitter van de organisatiekommissie, die op een gegeven moment alleen nog bestaat uit tegenstanders van Kuul. Zijn ‘voorbeeldig’ gedrag, in feite berustend op intimidatie en bedreiging van zijn mede-gevangenen, leidt tenslotte tot een vroegtijdig ontslag uit de gevangenis. Gedurende het festival werd bijzondere aandacht besteed aan de Japanse filmmaker Masaki Kobayashi. Hij kan gerekend worden tot de grootste regisseurs van zijn generatie en van zijn land. Europa maakte kennis met hem, toen hij met twee * films achter elkaar, ‘Harakiri’ uit 1963 en * ‘Kwaidan’ uit 1964, de speciale prijs van de jury op het festival van Cannes kreeg. Zijn films zijn in Europa amper te zien geweest en dat houdt dan over het algemeen in, dat ze in Nederland helemaal niet te zien zijn. Kobayashi is zo wèl een bekende en graag geziene filmmaker geworden, maar in Nederland nooit te zien geweest. Het festival in Rotterdam deed daar wat aan en dat leverde de vertoning van vijf van zijn films op. Opvallend was de praktisch 9 uur * durende film ‘DE STAAT VAN DE MENS’, die een paar dagen eerder zijn eerste komplete Europese vertoning in Londen kreeg. Gemaakt in drie delen die op elkaar aansluiten, speelt de film in de jaren 1943-1945 in het door de Japaners bezet Mands joerije. Het is een hele opgave gedurende 9 uur de aandacht te konsentreren op de krijgshaftige Japanse avonturen met al hun lief en leed. Drie pauzes met een totale lengte van 2 uur maakte de vertoning tot een marathon, die 's middags om 3 uur begon en 's nachts om 2 uur eindigde. Dat de voorstellingen van deze film aan het ‘frisse’ begin van het festival waren gepland getuigt van inzicht van de organisatoren. Iets minder land, maar toch nog zo'n 220 minuten *duurde de film ‘KASEKI’ (De Fossielen). Deze film komt naar mijn idee toch niet uit boven een montage van feuilleton-delen die gedurende 10 weken bij de Tros een redelijke kijkdichtheid zou halen. Het gegeven is voor de duur van de film onvoldoende uitgewerkt. Een minder breedvoerige verfilming had voor een intensere meebeleving gezorgd van de film. Een susksesvol zakenman resit voor zijn plezier naar Europa, geniet van Parijs, Spanje en bereidt zich voor op een bezoek aan Rome, wanneer hij zich voor het eerst van zijn leven niet helemaal lekker voelt. Op aandringen van zijn sekretaris die hem begeleidt, bezoekt hij een ziekenhuis, waar een onderzoek uitwijst dat hij aan kanker lijdt en dat een operatie zinloos is. Bij vergissing verneemt hij dit, en vanaf dat moment ziet hij de wereld met andere

ogen. Hij neemt zich voor de dood gedurende het resterende jaar zoveel mogelijk voor te blijven, door de dingen nieuwe betekenissen te geven, die daardoor dieper en rijker worden dan voorheen. Een operatie in Japan tenslotte lijkt goed te slagen.

* Een Andere, wat lange film was CELINE ET JULIE VONT EN BATEAU van Jacques Rivette, de franse regisseur waarvan in een eerdere BZZLLETIN reeds 'Out One: Spectre' werd besproken. 'Out One: Spectre' was de verkorte versie van 'Out One', een film die 12 uur en 40 minuten duurt. Ook Rivette is lang van stof, maar weet wat meer te boeien dan zijn Japanse kollega Kobayashi. 'Celine et Julie...' is eigenlijk een vreemde film, een drama, een komedie, een magische film, een horror-film, een film in een film, alles tegelijk. Het fantastische spel van Juliet Berto (de vrouwelijke versie van Jean-Pierre Leaud) en Dominique Labourier geeft voortdurend aanleiding tot spontane reakties van het publiek. Celine (Juliet Berto) en Julie (Dominique Labourier) ontmoeten elkaar toevalling. Julie is bibliothekaresse, gek op toekomstsvoorspellingen uit Tarot-kaarten en en leest voortdurend in een groot rood boek over toverij. Beiden bezoeken om de beurt een soort spookhuis, waar ze na een dag helemaal in de war uitkomen. Steeds hebben ze een snoepje in hun mond, waardoor zij alles in het huis opnieuw beleven. Het blijkt dat ze voortdurend hetzelfde beleven en dat de inwoners van het huis steeds het zelfde doen en zeggen. Zodra het snoepje op is, missen ze ieder kontakt met het beleefde in het huis. Steeds ook missen ze het essentiele onderdeel van wat zich in het huis afspeelt, werkelijk herinneren wat er gebeurde kunnen ze niet. Tenslotte slagen ze erin beide het huis binnen te dringen en komen tot de ontdekking dat de inwoners als geesten uit een andere wereld hun dagelijkse rolletje spelen. Celine en Julie nemen zich voor, het kleine meisje dat onderdeel is van het hele gebeuren uit deze repeterende 'werkelijkheid' te redden. Het lukt hen het meisje uit haar roes te laten ontwaken en nemen haar, zoals het goede alternatieve hulpverleners betaamd, mee naar huis. Wanneer aan het eind van de film, Celine, Julie en het meisje een boottochtje maken, presenteert Rivette ons het laatste raadsel, door het hele gezelschap uit het huis, in een andere boot voorbij te laten varen. Het spontane en natuurlijke dat deze film kenmerkt, is eksemplarisch voor de weg die een deel van de Franse Cinema is ingeslagen bij de start van de Nouvelle Vague. Naast Rivette, komt veel van de eer toe aan Juliet Berto, die in iedere film weer gewoon is, wie ze is (al heet ze honderd keer Celine): Juliet Berto.

Aan onze lezers

Tot onze grote spijt zijn er twee vergissingen gemaakt bij het samenstellen van deze BZZLLETIN, en wel in de artikelen van André Matthijsse over Thomas Mann en literatuur in de D.D.R.

Van het artikel over Thomas Mann is maar de helft geplaatst. Dat we dit erg jammer vinden behoeft nauwelijks nog opgemerkt te wordenen we zullen dan ook proberen deze fout in het volgende nummer in samenwerking met de schrijver te herstellen.

Om een beter inzicht te geven waarom dit artikel wordt geplaatst drukken we onder dit berichtje de inleiding van het stuk af.

Zoals geschreven werd ook een aflevering van de reeks ‘Literatuur in de D.D.R.’ niet geplaatst. Dit artikel zal in het volgende nummer worden opgenomen.

Met alle exkuses, de redaktie

Inleiding Thomas Mann-artikel

‘Dit jaar wordt het feit herdacht dat de Duitse schrijver Thomas Mann-op 6 junia.s.-100 jaar geleden werd geboren. Dit herdenken vindt beslist niet alleen it Duitsland plaats. Ook in Nedeland. Zo heeft het BZZTôH Teater voor december een Mann-manifestatie 1975 gedacht.

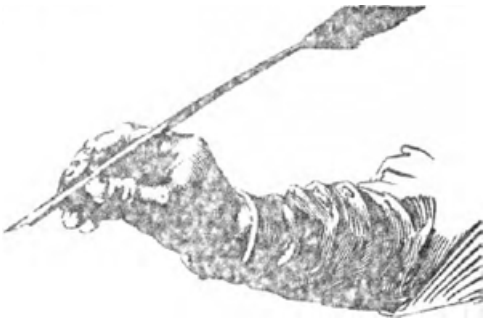
Bovendien verschijnt op het moment en in de komende maanden bij verschillende uitgeverijen werk van en over Thomas Mann in Nederlandse vertaling.

Het zijn deze uitgaven die de draad vormen door de reeks artikelen over Thomas Mann in BZZLLETIN; waarin ook Heinrich Mann ter sprake zal komen’.

[Nummer 25]

Ons Knutselhoekje
door Geo Staad

Sonnet[x]



Wel leuk, zo'n veertienregelig gedichtje
Omtrent een vergezicht of lief gezichtje
De galm der tijden of de geur van thijm
Toekomstig erfgoed of futiel berichtje

Een pittig onderwerp, dat is 't geheim
De rest: geknutsel als met schaar en lijm
Geduld en overleg - maar je verplicht je
Dan wel tot kloppend metrum, zuiver rijm

Dit was deel I. En nu een goede raad
Een echt sonnet bestaat uit twee (2) delen
Hetgeen u trouwens aan dit voorbeeld ziet

Dus zorg dat u doordacht uw kruit verschiet
En niet te vroeg; u dient het zo te spelen
Dat u pas aan het eind bent uitgepraat

x Dichtvorm afkomstig uit Italië (13e eeuw), bestaande uit 2 kwatrijnen (octaaf) en 2 terzinen (sestet). Alle vier delen moeten taalkundig rond zijn (dus niet in elkaar overlopen). Het betoog van het octaaf mag niet worden voortgezet in het sestet. Het rijmschema is meestal abba abba cdc dcd (cde cde kan ook). Lelijker is de Shakespeare-vorm abab cecd efef gg. Alle rijmen behoren echt te zijn; rijk rijm bijvoorbeeld is onvergeeflijk. Wacht u voor Franse en andere namaak.

Dolf Verroen over Jaap ter Haar

Er zijn in je leven altijd mensen die je eigenlijk excuses zou moeten maken, omdat je door vooroordelen geen aandacht aan ze wilt besteden. Zo'n man is voor mij Jaap ter Haar, die door mij indertijd, na het lezen van een deeltje uit zijn Saskia en Jeroen-serie, meteen in het vakje van de populaire veelschrijverij is gestopt en daar door mijn starheid niet meer is uitgekomen. En wij weten het: bij kunstenaars wordt niets zo ondergewaardeerd als vlijt, niets wordt zo negatief bezien als een grote produktie. Kunst moet bij ons altijd een zeer Hoge Hoed op hebben en hard (en vooral gewoon) werken zoals een automonteur, een dokter, een kantoorbediende of een machinebankwerker werpt meestal een ontluisterende neerslag op een geheel oeuvre. Dat domme idee leeft kennelijk ook bij mij, terwijl ik toch zo mijn best doe om open te staan en niet star te zijn en de kunstenaar in de eerste plaats als een vakman te zien!

Ik zag er uiteraard dan ook wel een beetje tegenop om vanuit deze gezichtshoek met Jaap ter Haar te gaan praten en ik was blij toen het bericht kwam dat hij zijn mooie (zelf verdiende!) villa in Hilversum voor een vakantiereis ging verlaten, zodat wij geen afspraak met elkaar konden maken. Zijn uitgever, van Holkema en Warendorf, was gelukkig zo vriendelijk om uitstekend en zeer bruikbaar documentatiemateriaal te sturen en daar zat ik dan, met Beer Ligthart, het laatste en met een gouden griffel bekroonde jeugdboek van de in 1922 geboren Jaap ter Haar.

Dit is overigens niet de enige prijs die hem in zijn loopbaan is toegevallen. In 1958 bekroonde de Rotterdamse kinderjury zijn ‘Noodweer op de Weisshorn’, in 1961 kreeg hij de Bijenkorf Boekenprijs voor zijn gehele oeuvre - langzamerhand zo'n dikke vijftig boeken - en in 1960 kreeg zijn ‘Geschiedenis van Noord-Amerika’ de Sonderpreis, een Duitse staatsprijs, terwijl in 1972 de Nienke van Hichtum-prijs volgde voor zijn ‘Geschiedenis van de Lage Landen’.

Toen in 1967 de door de CPNB aangestelde jury (bestaande uit de schrijfsters Harriët Laurey, Marijke van Raephorst, Mej. J.R. Wolff (openbare lesszaal) en Hans Everts (onderwijzer) geen jeugdboek voor bekroning in aanmerking vond komen, kreeg Jaap ter Haar voor zijn Boris (een jeugdboek over het negenhonderd dagen durende beleg van Leningrad, waarbij zevenhonderdduizend mensen van honger omkwamen) een soort alternatieve prijs, die door sommigen meer als een protestprijs werd beschouwd. Hij kreeg namelijk de Prijs der Kritiek, die hem werd verleend door zeven kritici, die het onjuist vonden dat geen prijs voor het beste kinderboek van dat jaar werd toegekend. Dit waren: Miep Diekmann, Gertie Evenhuis, Wim Hora Adema, Roos Lippes, C.E. Pothast-Gimberg, Christine van Reenen en Jaap van der Ster, (die deze prijs tevens toekenden aan Atie van Siegenbeek-Heukelom voor haar prentenboek Arabella de hemelkat).

De boeken van Jaap ter Haar zijn in elf talen vertaald (zowel in Amerika als in Duitsland is Boris een bestseller geworden) en alleen van Saskia en Jeroen, een serie over zijn eigen kinderen, zijn al meer dan een half miljoen exemplaren verkocht. Hij is een bijzonder veelzijdig schrijver. Naast zijn boeken voor alle leeftijden, heeft hij

erg veel voor radio en telvisie geschreven, hij heeft sages, zoals bijvoorbeeld Parcifal en Tristan en Isolde tot boeken voor de oudere jeugd bewerkt, hij heeft een Sinterklaas- en een Kerstboek gemaakt en veel boeken over geschiedenis geschreven, waarvan die over Rusland, Amerika en De Lage Landen vooral heel bekend zijn. Het is een grote produktie, waarvan je je verbijsterd afvraagt hoe iemand dat in zo'n betrekkelijk korte tijd bij elkaar ge-

schreven kan hebben. Het antwoord is waarschijnlijk dat Jaap ter Haar in de eerste plaats vakman wil zijn. Wanneer je het documentatiemateriaal door-kijkt kom je het woord vakman nogal eens tegen, alsof hij daarmee heel doelbewust de Hoge Hoed van het artistieke naast zich neer wil leggen. Het duidelijkst komt dit wel tot uiting in een in 1967 door een niet met name genoemde verslaggever geschreven interview in het Binnenhof, dat eindigt met de woorden: ‘ik geloof dat ik een aanvaardbaar vakman ben’ en begint met een beschrijving van zijn werkwijze, die er in zijn uiterlijkheid tegelijkertijd de problematiek van blootlegt: ‘Hier, in deze kamer, moet het gebeuren. Elke dag opnieuw. Ik ga om acht uur 's morgens zitten en begin te tikken. Tot half zes 's avonds. Het is een eenzame strijd, waar niemand je bij kan helpen. Glamourloos, vaak ontiegelijk saai. Als schrijver ben je een kwetsbare figuur en het is daarom dat er naast mijn typemachine ook een transistorradiootje staat. Ik heb van acht tot half zes radio Veronica aanstaan; het hitwezen beheers ik volledig. Het is muziek waar je niet naar hoeft te luisteren, maar die er toch is. Het tilt je uit de spanning om je eenzaamheid te bestrijden, een draad, waarmee je aan het leven vastzit. Na een kwartier heb je vijf regels, als het meezit zijn het er tien, vijftien. Het begin is moeilijk, maar je mag het toch geen inspiratie noemen. Je doet het voor je boterham. Het is een vak. Je bent een entertainer, je brengt je verhaal zo lekker mogelijk. Smeuïg. Het gaat erom, dat ze je boeken lezen en daarbij is de franje doorslaggevend.....

Maar alleen door deze moeizaam en met ongelooflijke volharding verworven vakmanschap kan iemand een boek als Beer Ligthart schrijven: een verhaal over een jongetje dat door een ongeluk is blind geworden en zich nu aan zijn omstandigheden moet aanpassen om een volwaardig mens te kunnen blijven. Het is een ronduit meesterlijk boek geworden. Ten eerste al de taalhantering. Jaap ter Haar vertelt zo absoluut gewoon, zo onliterair zou ik bijna zeggen, dat het verschrikkelijke, zich hier afspelende proces in bijna iedere zin voelbaar wordt. De taal die er gesproken wordt, van Beer, zijn ouders, zijn vrienden, de mannen op de ziekenzaal, is zonder één modewoord en is volledig van deze tijd, volkomen ongekunsteld en van een grote natuurlijkheid en plastiek. Het bijzondere aan dit boek is bovendien dat dit delicate onderwerp vanuit twee gezichtshoeken wordt beschreven: vanuit Beer, het slachtoffer, en vanuit zijn ouders, die bij al hun problemen nu nog een nieuw probleem te verwerken krijgen: hoe ze dit slachtoffer moeten opvangen en verder helpen. Door de direkte, volstrekt eerlijke beschrijvingen meet het lezende kind een uniek beeld van ouders krijgen: mensen als hijzelf, alleen ouder en daardoor (ogenschijnlijk) in andere omstandigheden levend, maar in feite vaak net zo machteloos, verward en moedeloos als hijzelf.

Je zou dit voor mij zo werkelijke waarachtige boek ook nog met een symbolisch dubbele bodem kunnen lezen. Daarom wil ik hier nog een stukje weergeven van een interview met Jaak Dreesen in (ik geloof) de Antwerpse krant ‘De Bond’:

‘Ik zat een keer naar de televisie te kijken en toen kwam er eerst een hele dure, keurige, in grijs flanel geklede Wassenaarse mijnheer met een Haags accent, en die hield een ontzaglijk aardig praatje. En terwijl ik keek dacht ik: de helft van Nederland, die links en progressief is, en die niks van dit soort kerels moet hebben, die luistert

niet eens naar zo'n vent. Nog geen drie minuten later komt er een heel progressieve doctorandus met een baard en een coltrui en lange haren op de buis en die hield OOK zo'n praatje. Ik dacht, verdomd, nou luistert die andere helft van Nederland niet. Sie zegt: daar heb je d'r weer zo een. En ik dacht ook: de enige die deze praatjes wezenlijk allebei goed gehoord heeft, IS EEN BLINDE, want die heeft die kerels niet gezien. Daar heb ik toen maandenlang mee rondgelopen en bij mezelf gezegd: jouw ogen doen precies zo! Je zegt ook: daar heb je die vent weer in zijn grote auto..... En waarom?

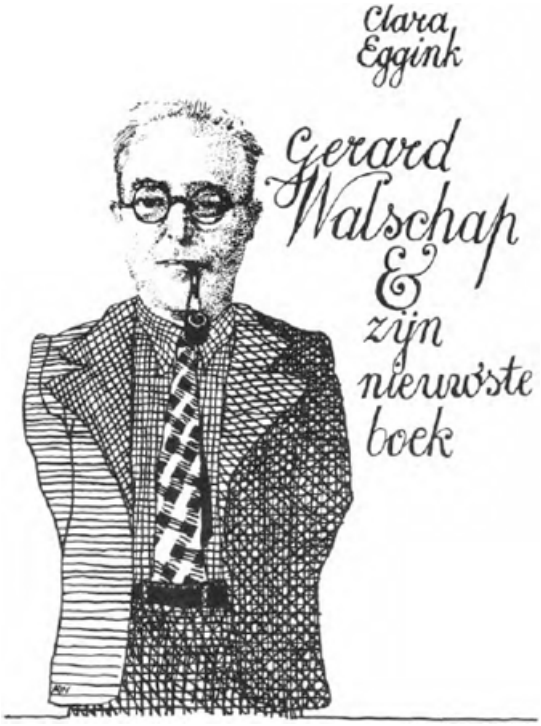
Màg die vent in zijn grote auto rijden? Misschien vreet hij de hele week geen vlees en vindt ie het fijn om in zo'n car te rijen? Nou, dan moet ie dat doen. Ik bedoel maar: wat oordelen we allemaal. Over iedereen. En dan ga je opeens ontdekken hoe weinig je, in je menselijke contacten met je hart en met je ziel leeft. Hoe weinig je de moeite geeft om in dat binnenste van die ander te Kruipen. Je kijkt naar die opvallende kleren, die malle schoenen of die rottige inrichting, of wàt je ook allemaal zegt. En toen dacht ik: dat is best een thema voor een boek. Dan moet ik iemand nemen die jong is en nog niet zo erg gevormd, iemand die net zijn vorming gaat vinden in zijn puberteit, en als ie blind wordt, kijken wat er dan gebeuren zal. Tja, dat is een heel proces.

Je leeft mee met dat joch, je kruipt in zijn jasje, en dan wordt is zo belangrijk dat het boek een verslag wordt hoe hij die handicap leert aanvaarden, hoe hij ermee leert leven. De hele periode van niet zien, en janken, en toch weer doorzetten..... En je realiseert je dan dat we allemaal gehandicapt zijn in het leven....

Nu ik Beer Ligthart heb gelezen, spijt het mij heel erg dat ik met Jaap ter Haar geen afspraak heb kunnen maken. Hij mag dan een nuchter vakman zijn die van acht tot half zes woordjes zit te tikken omdat hij zijn boterham moet verdienen, om een boek als dit te schrijven, moet je een bijzonder mens zijn.

JAAP TER HAAR: 'Het wereldje van Beer Ligthart'.
Van Holkema & Warendorf 155 blz. 10,90

Clara Eggink
Gerard Walschap & zijn nieuwste boek



Voor wie belangstelling heeft in de antecedenten van een schrijver: Gerard Walschap is geboren in 1898 in een dorp dat Londerzeel heet en in Brabant ligt. Hij stamt uit een boerengeslacht dat achteruit getuind is zodat zijn vader de dorpswinkel dreef waarin je alles kon kopen wat je in het simpele leven van Londerzeel nodig had.

Zoals in talloze families leefde ook bij de Walschaps de legende van de goede komaf. Hoewel Gerard Walschap de genealogische lijn niet heeft kunnen doortrokken tot in de middeleeuwen, is het in elk geval wel ze dat de Waelscaps van de zeventiende eeuw af boeren waren in Londerzeel en dat zijn grootouders nog een behoorlijke boerderij hadden. Zijn grootvader was ‘een grote struise schone mens’ zoals hij zegt. Dat moet genoeg zijn voor een afkomst, zou ik zeggen.

Maar deze grote, struise, schone mens had een geliefd kleinzoontje Gerard, dat een zwak en ziekelijk schaapje was, in leven gehouden met zoiets verfoeilijks als levertraan. Zoveel levertraan - en dat in zijn pure toestand en niet verwerkt tot een niet onaangenaam mengseltje met sinaasappel of ze - heeft het arme kind moeten slikken, dat hij ervan overtuigd was van top tot toen naar traan te stinken toen hij naar zijn katholieke lagere school moest. Dat was de ene reden voor de jongen om zich af te zonderen. De andere reden was zijn linkshandigheid, die hem met slaag werd afgeleerd zoals te doen gebruikelijk in die tijd.

Vader Walschap was een verstandig maar vroom mens, een voorbeeld voor zijn dorpsgenoten en vriend en raadsman van de pastoor. Vader Walschap trouwde op zijn 39ste jaar en liet zijn elf jaar jongere vrouw elf kinderen baren, van wie er vier op het kerkhof belandden. Maar vader moet wel een tyran geweest zijn, want toen Gerard 27 was, durfde hij deze gezagsdrager niet te gaan vertellen dat hij wilde trouwen.

Maar zover zijn we nog niet. Gerard bleek een uitzonderlijk verstand te bezitten, dat zich tegen alle verdrukking in goed ontwikkelde. En daar de familie geen geld had voor een universitaire opleiding, plaatste de clerus dit vreemde eendje in de Londerzeelse bijt snel op een seminarium opdat de familie de hoge eer van een pastoor zou geworden. Niet goed natuurlijk maar aan de andere kant ook weer wel. Het eenzame kind las alles wat hij te pakken kon krijgen - zijn moeder was bang dat hij door dat lezen negeens niet goed wijs zou worden - kwam nu tenminste in een omgeving waar geestelijke ontwikkeling niet tot het onmogelijke behoorde.

Ken pastoor is er uit Gerard toch niet gegroeid. Want ‘de bloem der Vlaamse jeugd gaat geknakt onder de onmenselijke kwelling van het celibaat’ en de jonge Gerard voelde dat kuisheid niet bij zijn aard paste.

Natuurlijk was het probleem van de sexuele bevrediging niet het enige dat Walschap van zijn theologische studie in Leuven weghaalde. Terug in zijn dorp vond de jongen, die zo schandalig de theologie aan de wilgen had gehangen, een vriend in de onderpastoor Hammenecker, zelf een dichter. In diens bibliotheek las hij de schrijvers die hij in Leuven niet lezen mocht: Karel van de Woestijne, Herman Teirlinck, Jan van Nijlen, Willem Elsschot met daarbij alle verboden klassieken. Dat was in die tijd dat zelfs Felix Timmermans op de lijst van schandschrijvers stond.

En daar de onderdrukking het vuur van het verzet dat Walschap ingeboren was, alleen maar aangewakkerd had, realiseerde hij zich dat problemen er zijn om door de mens bewust verwerkt te worden en de gevonden antwoorden doorgegeven. Hij legde er zich niet bij neer opstandig te zijn, nee te zeggen tegen de benauwde moraal, nee tegen de onderdrukking door de kerk, nee tegen de onderworpenheid en tegen de schuldgevoelens die hun stempel drukten op zijn tijdgenoten via het zondebesef dat ze door de keel gepropt kregen. Militant als hij was, sleep hij zijn speciale wapen, de taal, tot hij er een nieuwe en eigen floret van gemaakt had waar hij scherp, direct en onverbloemd mee kon aanvallen en dat hij tevens gebruikte als ontleedmes om de mankementen bloot te leggen waaraan hijzelf en naar hij zag ook zijn ongelukkige medemens zo leden door het verziekte maatschappelijke en kerkelijke bestel. Op zoek naar zijn waarheid, vond hij de antwoorden in het scherp waarnemen van mensen in van hun gevecht met wat hemself kwelde: de twijfel. De twijfel in een land en in een tijd waarin zelfs twijfelen niet toegestaan was, ongeacht de uitslag.

Walschaps vroege drie romans - niet zijn eerste publicaties - Adelaïde, Eric en Carla, die alledrie de essentie van de katholieke mens en zijn problemen op dramatische wijze verwoorden, veroorzaakten veel tegenwerking die liep van eerlijke verontwaardiging tot en met vuig verraad. Adelaïde de moeder, Eric de zoon en Carla de kleindochter, drie levens die ondergaan in de strijd. De daarop volgende roman ‘Trouwen’ zeker ook een boek van de twijfel, is ook een boek van geleidelijk aan tot rust komen, met een glimlach zelfs. Hierin vind je de eerste sporen van de verzoening, die Walschap ondanks zijn felle ironie, toch nooit als hopeloos heeft gezien. ‘Celibaat’ is de fameuse

geschiedenis van André d'Hertenfeldt, bijgenaamd Het Heerken, een enigermate naturalistisch getinte geschiedenis van de ondergang van het intellect in machtswellust en sadisme onder de invloed van afstamming en milieu. De loutering aan het slot past niet helemaal als de befaamde deksel op de pot m.i. ‘Een Mens van Goeden Wil’ is dankzij de recente verfilming voldoende bekend. De roman heeft iets in zich van weer goed willen maken na wat Walschap met zijn Heerken misdreven had; in de ogen van de tegenstanders wel te verstaan. Walschap heeft nu eenmaal vele pijlen op zijn boog. Dat laatste is duidelijk in de roman Sibylle, die men de roman van een intelligentie zou kunnen noemen en waarin een geschoolde psychologe ondergaat in gevecht met het katholieke denken en met haar minnaar.

Het is niet mogelijk in dit bestek van alle werken van Walschap een korte karakteristiek te geven aangezien hij er meer dan zestig geschreven heeft en ik ze niet allemaal gelezen heb. Voor goede kennis van Walschap als karakter moet ik wijzen op de beide essays ‘Vaarwel dan’ en ‘Adieu en Merci’, waarin de zoeker naar waarheid afscheid neemt van zijn kerk. Vervolgens ook nog op de roman ‘Houtekiet’, waarin voor de eerste maal een vrij mens de creator wordt van een heel dorp, Deps. Keihard en vol geest laat de schrijver de Depsers zelf vertellen wat er allemaal onder het gezag van deze ‘schuldeleze’ krachtmens gebeurd is. Merkwaardig is de omgekeerde volgorde. Inplaats van een zich bevrijden uit moraal on dwang, bloeit er in dit boek uit de totale vrijgevochtenheid van de bewoners van Deps langzaan de hang naar civilisatie en zedelijke normen. Want zo gaat dat in gemeenschappen die zich buiten de wet gesteld hebben constateert Walschap met de nodige ironie.

Op het punt van verschijnen bij Querido in Amsterdam is Walschaps nieuwste roman getiteld ‘Het Oramproject’. Zelfs vergeleken bij Walschaps naoorlogse werk is dit boek rustiger en lichter van toon, de ironie is goedmoediger en minder militant. Het is alsof de schrijver, hoewel nog altijd vel geboeide belangstelling voor dat vreemde potje met pieren dat de mensheid is, hun rare en soms nauwelijks te volgen capriolen, niet meer zo hartstochtelijke ernstig kan opvatten. Het is een verhaal als een draaikolk waarin de verschijnselen van de hedendaagse wereld; het kapitalisme en de tegenstanders, de eigen landgenoten en hun expansiedrift, Vlaanderen en Venezuela, eenmaal gevluchte Duitsers, Spanjaarden, autochtonen, opstandelingen en hippies en wat er verder nog aan te pas mag komen door elkaar geklutst worden.

De gang van zaken is als volgt. In een vliegtuig zit iemand die Adhemar Breugelovs heet; eenmaal een hippie (studie opgegeven, als schilder mislukt) en thans door zijn welgestelde familie van harde werkers, eigenaars van de fietsenfabriek Dice-Pateet, als het zwarte schaap beschouwd hoewel hij van plan is zijn leven te beteren. Zoals vroeger dergelijke jongelingen (‘presenteerkaasjes’ noemde de onsterfelijke Daum ze) naar N.O. Indië gestuurd werden zo werdt onze Adhemar, genaamd Adi, naar Venezuela geexporteerd teneinde te zien of er in Zuid-Amerika niet wat te verhapstukken valt voor Dice-Pateet.

Maast hem zit de tien jaar jongere Geert van Capellen, nog geheel en al in het hippiestadium ‘met al de kenmerken en attributen van deze infantiele horde’. Geert leest tot verwondering van Adi in de ‘Brief uit België. Lettre de Belgique’, een uitgave van het Ministerie van Buitenlandse Zaken om zijn vertrouwelingen op de hoogte te houden. Terecht trekt Adi hieruit de conclusie dat Geert hoge relaties moet hebben. Heen en weer geslingerd tussen jaloerse afkeer en nieuwsgierigheid brengt Adi de kennismaking op gang. Hij probeert Geert uit te dagen met de gangbare

krantenteksten betreffende de arme landen en andere stringente onderwerpen, maar Geert gaat er niet op in. Zelfs zijn opmerking dat hij ‘de walgelijkste racist is die er op wereld rondloopt’ haalt Geert niet uit zijn schulp. Wat er bij de landing volgt is even absurd als vermakelijk. Beide jonge mannen hebben familie in Caracas - Adi is half Spaans ook nog - maar drie vrienden van Geert staan hem op te wachten en voeren hen mee, eerst naar een hacienda en de volgende dag met een Cessna naar een vreemdsoortig kampement half het restant van een Venezolaans legerkamp, half een nederzetting van hippies. De Cessna stijgt weer op en Geert en Adi zitten om zo te zeggen gevangen in ‘een uithoek van de Mato Grosso’. Hoe Adi in die gevangenschap het fantastisch plan uitbroedt voor het Oramproject, eigenlijk wel weet dat hij ontvoerd is maar niet waarom en door wie, bijna de dood vindt in de rimboe en alles toch nog behoorlijk afloopt, vormt een tragi-comedie die hier maar niet helemaal uit de doeken gedaan moet worden, want het verwarrende element is een van de aantrekkelijkheden van dit verhaal. Zelfs de Tupa's komen er - al of niet - aan te pas.

Ieder kan uit deze knoedel avonturen halen wat hij wil. Wie kritiek zoekt, kan het vinden, wie verzoening wil ook. Wie iets ziet in het ontginnen van een Vlaamse tuin in het stroomgebied van de Orinoco en de Amazene, hoort hoe je dat aan moet pakken. Zelfs het visioen van een tuinbouwende wereld die verkieslijk is boven een industriële wordt aangestipt. In het ‘Oramproject’ zijn a.h.w. alle aspecten en patronen van de hedendaagse wereld door elkaar gegooid. Wie de weg vindt heeft gewonnen.

GERARD WALSCHAP: ‘Het Oramprojekt’
Querido 192 bls. 17,90

Is een reisbeschrijver of avonturenverhaler ook een letterkundige?

Gerard Walschap

Ik heb een reis beschreven die ik niet heb meegemaakt en, om de kritiek vóór te zijn die dat afkeurt, herinner ik aan de grootste van de reisbeschrijvers of beschrijver van de grootste reizen, onze oude trouwe Jules Verne. Deze Jules Verne heeft nooit gereisd. Hij heeft de grenzen van het operatiegebied van de verhalende letterkunde uitgebreid zoals niemand vóór of na hem, in 1866 reeds een reis naar de maan, in 1869 twintigduizend mijlen onder zee, in 1873 een reis rond de wereld in 80 dagen, in 1876 de onvergetelijke tocht van Michael Strogoff, koerier van de Tsaar, van Moskou naar Irkoetsk, maar hij heeft zelf nooit de grenzen van zijn vaderland overschreden, alhoewel hij op 50 kilometer van die grens geboren werd in de havenstad Nantes op de Loire.

Zes eeuwen vóór hem leefde in Italië een voorloper die Dante Alighieri heette. Ik zou deze onvertroffen dichter niet in één adem mogen noemen met Verne, maar alle kwaliteitsverschillen daargelaten, was ook Dante een reisbeschrijver. En geen gewone. Hij doorkruiste met de latijnse dichter Virgilius de hel, de hemel en het vagevuur, op zoek naar een freule Beatrice die hij te Florence op de Ponte Vecchio maar éénmaal toevallig had gezien. Sedertdien wordt echter meer en meer getwijfeld aan het bestaan van een hel en hemel waarvan niemand ook maar te naaste bij de ligging, uitgestrektheid en afstand kan opgeven en tegenwoordig kan Dante als reisbeschrijver niet meer de kroon betwisten van Jules Verne die zo gedetailleerd wist hoe men zich op onze echt bestaande wereld onder water, boven water en in de lucht kan verplaatsen over grote afstanden.

Ernstiger concurrenten waren de veertien jaar jongere Karl May, die Verne zeven jaar heeft overleefd en de ruim tien jaar oudere Paul Féval, die op honderd kilometer

van Verne's geboortestad ter wereld kwam te Rennes. Ik draag de thans vergeten Paul Féval nog altijd een warm hart toe omdat hij de schrijver is van de eerste romans die ik in de zesde latijnse in het Frans gelezen heb. Vooral ‘Le Bossu’ leeft voort in mijn dankbare, zij het vage, herinnering.

Karl May is als jonge man eventjes in het Nabije Oosten geweest vóór hij er over geschreven heeft, maar Noord-Amerika heeft hij slechts in zijn oude dag en na het schrijven van zijn Indianenromans vluchtig gezien. Toch komt haast al wat wij in Europa weten over de oorspronkelijke bewoners van de Nieuwe Wereld uit zijn boeken. De wetenschappelijke documentatie na zijn dood over hen verzameld, de enorme fortuinen uitgegeven om door de bekwaamste kineasten en acteurs de botsingen tussen bleekgezichten en roodhuiden historisch getrouw te laten voorstellen hebben niet kunnen evenaren wat Karl May ons heeft voorgetoverd alleen met de pen, alleen met woorden.

Simon Vestdijk is nooit op het Rumeiland geweest dat hij volgens de eensgezinde nederlandse kritiek prachtig en precies heeft beschreven. Een andere Nederlander, Henri Van Booven daarentegen, heeft in belgisch Congo beleefd wat hij er over geschreven heeft en zijn boek kan niet vergeleken worden met het verzonnen ‘Rumeiland’.

Toen wij in het middelbaar onderwijs Jules Verne en Karl May lazen werd het nog als een verdienste beschouwd geloofwaardig te kunnen beschrijven wat men niet had gezien met eigen ogen of zelf beleefd. Willem Elsschot en Marnix Gijsen hebben herhaaldelijk betreurd dat zij bij gebrek aan verbeelding dicht bij de werkelijkheid moesten blijven. Men heeft er Frederik Van Eeden nooit een verwijt van gemaakt dat hij De Kleine Johannes geheel heeft verzonnen, noch Conan Doyle dat Sherlock Holmes niet heeft bestaan, noch Georges Simenon dat in de archieven van de parijse politie geen spoor te vinden is van commissaris Maigret en de talrijke moorden die hij heef ont - cijferd. Dat de science-fiction romans nog niet gebeurd zijn, eerst in de komende eeuwen moeten plaats vinden en dan meer dan waarschijnlijk onuitvoerbaar zullen blijken te zijn, stoort hun lezers niet in het minst. Hoe fantastischer hoe beter. Met tekenfilmfiguren zoals Micky Mouse, de Flintstones, Calimero, Colargo1, leeft de verbeelding mee zoals met mensen en feiten uit het dagelijkse nieuws.

Alleen in de zogenaamd echte, grote, verhevene, literaire letterkunde is de laatste 25 jaar uit het buitenland naar ons overgewaaid dat de schrijver alles zelf moet meggemaakt hebben en alleen over zichzelf schrijven. Hij zou de anderen niet kunnen kennen en de werkelijkheid niet kunnen weergeven. Een letterkundig werk zou altijd een wereld in woorden zijn die niets te maken heeft met de realiteit welke het beweert te herscheppen.

De beste schrijvers storen zich nog steeds niet aan dogmas van één dag, maar telkens wanneer zij ze overtreden voelen zij zich een beetje schuldig.

Wat een geluk dat hun grote voorgangers zich niets op de mouw hebben laten spelden. Wat zou er van de wereldletterkunde terecht zijn gekomen had men de Divina Commedia gedeclasseerd omdat een meneer Virgilius die reeds duizend jaar dood was, onmogelijk in een hel, hemel en vagevuur kon geweest zijn die meer dan waarschijnlijk niet bestaan. Don Quichote, Gargantua en Pantagruel, Gulliver, Candide, Faust, Oorlog en Vrede, Ulysses van Joyce, de hele Kafka, al de universele mensentypen bij herhaling beschreven, gierigaards, snoevers, fantasten, grappenmakers, zouden geschrapt zijn geworden. Noch Thackeray, noch Dickens, Balzac, Hugo, Gottfried Keller, Thomas Mann, Tolstoi, Dostojevski, Strindberg, Conscience, Couperus, Felix Timmermans hebben zelf beleefd wat zij beschreven hebben.

Toen in Rusland ‘Anna Karenina’ van Tolstoi verscheen noemde Dostoievski het in zijn tijdschrift een overbodige roman die reeds in ‘Oorlog en vrede’ stond. Dat was schromelijk overdreven. Of Rembasandt een mens, een dier, een landschap of een stilleven schildert, men herkent van ver. zijn hand. Zo gelijken al de boeken en personages van een schrijver op elkaar en op hemzelf. Binnen de grens van zijn stijl en zijn boodschap maakt elke kunstenaar steeds weer hetzelfde. Hij begint zich slechts te herhalen wanneer hij het minder goed begint te doen. Hij kan dat een tijd lang stil houden door te doen geloven dat hij zich vernieuwt en het klassieke trukje daartoe is veranderen van genre, bijvoorbeeld in plaats van een roman een reisverhaal schrijven.

Dat heb ik gedaan en terwijl ik het deed trachtte ik mij tegenover de Nieuwe Orde vrij te pleiten van schuld. Ik heb veel meer gereisd dan Jules Verne en Karl May te samen: lange vacanties in Zuid-Europa, een maand in China, drie maanden in Congo, zes maanden in Peru. Ik was diep in de brouse bij naakte negers, voor in een kano tussen riet en waterbloemen, zag een kano kappen uit een boom stam, betastte wantrouwig een rieten bootje aan het meer van Titicaca, vier duizend meter hoog, waar geen bomen meer staan. Ik correspondeerde zeven jaar lang om de veertien

dagen met een missionaris die in Antwerpen in mijn armen zingend is komen sterven aan de tropische ziekte waarover in mijn reisverhaal veel te doen is.

Ik bracht zoveel argumenten bij elkaar dat ik er vrij vlug moest mee ophouden. Hoe meer ik mij verantwoordde, hoe meer ik bekende dat ik mij schuldig voelde en hoe meer gegevens uit de realiteit ik aanhaalde, des te kleiner werd de bijdrage van mijn verbeelding waarop ik in al mijn werk zo trots ben.

Willem Frederik Hermans heeft eens gezegd dat hij behoort tot de auteurs die maar één enkel boek schrijven. Hoezeer ik hem ook bewonder, ik wou der twee schrijven, maar toen mijn tweede af was zag ik dat het precies zoals mijn eerste samengesteld was uit een kernidee en personages die bestaan, maar door mij onherkenbaar zijn gemaakt. En als ik nu nog meer gegevens aanhaalde, bij voorbeeld dat mijn oudste zoon ambassadeur van Belgie in Venezuela was terwijl ik mijn reisverhaal schreef, zou ik er mij nog dieper in praten en ik kom er nu al niet meer uit.

Hella S. Haasse
De jaren in Birma van George Orwell

George Orwell's naam is een begrip geworden door ‘Animal Farm’ (1945) en ‘1984’ (1949). Die publikaties, respectievelijk een bijtende satire over een door boerderij-dieren ge ‘run’de communistische gemeenschap, waar ‘all animals are equal, but some are more equal than others’, en een toekomst roman over de gruwelijke mogelijkheden van een totalitaire staat, deden de auteur kennen als een linkse intellectueel, een teleurgestelde, zelfs verbitterde, idealist.

In 1936 had Orwell als pas-beginnend journalist deelgenomen aan de Spaanse burgeroorlog in de gelederen van de anarchistische militia.

Hij werd ernstig gewond aan het front in de provincie Aragon. In ‘Hommage to Catalonia’ (1938) heeft hij zijn ervaringen uit die periode verwerkt, met name zijn ontzetting over de nietsontziende manier waarop de communisten de macht binnen het republikeinse kamp in handen trachtten te krijgen. Daarna is hij niet alleen waakzaam gebleven ten opzichte van ultra-links en fascisme, maar ook kritisch en hekelend waar het 't naoorlogse Engelse socialisme betreft. In 1950 stierf hij, nog maar zeven en veertig jaar oud.

George Orwell is als Eric Blair in Bengalen (India) geboren. Zijn vader die daar als een van de lagere beambten bij de opium-oontrôle werkte, moest zich grote opofferingen getroosten om zijn zoon naar Eton te kunnen sturen, het bolwerk van ‘jongelui van stand’. In 1921 ging de achttienjarige Eric terug naar Zuid Oost Azië. Hij nam dienst bij de Indian Imperial Police in Birma. Dit betekende voor hem een eerste bewuste confrontatie met het Brits-Indische koloniale leven. Hij ondervond wat het wilde zeggen niet tot de ‘eerste families’ te behoren, was getuige van wederzijds tragikomisch onbegrip en misverstand tussen Oost en West, en kon bovendien het vochtig -hete klimaat niet verdragon. Zijn positie van buitenstaander en zijn behoefte zich te uiten, brachten hem tot schrijven. Om zich als ‘George Orwell’ geheel aan die taak te kunnen wijden, trok hij in 1927 naar Parijs. Zijn ontmoetingen met andere buitenstaanders en ‘outcasts’ van allerlei soort, heeft hij beschreven in zijn eerste publikatie ‘Down and out in Paris and London’ (1933).

Een jaar later verscheen ‘Burmese Days’, dat nu onder de titel ‘De jaren in Birma’ in een vertaling van Anneke Brassinga door uitgeverij Meulenhoff is toegevoegd aan haar Orwell-reeks, te weten: ‘Aan de grond in Londen en Parijs’., ‘De domineesdochter’, ‘Houd de Sanseferia hoog’ en ‘Happend naar lucht’. De twee

werken, die Orwell wereldfaam bezorgd hebben, ‘Boerderij der dieren’ en ‘1984’ zijn al veel eerder, resp. in 1956 en 1968 bij De Arbeiderspers uitgebracht.

In ‘De jaren in Birma’ heeft Orwell uiteraard veel autobiografisch materiaal verwerkt. Er is stellig iets van hem te vinden in de mannelijke hoofdfiguur, Flory, de ‘buitenstaander’ in het Birmaanse Kyauktada, een houthandelaar, die weliswaar als blanke tot de kleine koloniale topgroep in het plaatsje behoort, maar door de andere Engelsen enigszind wantrouwend bekeken wordt omdat hij op vriendschappelijke voet omgaat met een Indiase arts. Voor zijn Birmaanse bedienden is Flory een ‘god’ (met die titel spreken zij hem ook aan), een bron van inkomsten, een vreemdeling die zij via bepaalde zwakheden en naieveteiten van hem, kunnen manipuleren. Hij van zijn kant treedt in zijn omgang met deze ondergeschikten ongewild, als vanzelf, in de rol van de uitbuitende blanke ‘heer’. Dit komt vooral tot uiting in zijn verhouding tot zijn concubine, de Birmaanse vrouw Ma Hla May.

Orwell geeft een zeer authentiek beeld van de samenleving in Kyauktada. Enerzijds zijn daar de geborneerde, bekrompen Engelse sahibs en memsahibs, met hun Club, hun tennis en bridge en hun polo-sport; aan de andere kant zijn er de inheemsen, gekleurden, de ‘nikkers’, zoals een arrogante diehard van de Club hen hardnekkig blijft noemen. Orwell had voldoende binding met Z.O. Azië om de eigen aard van de bevolking aan te voelen en tevens te begrijpen dat hij die nooit werkelijk zou kunnen peilen.

Flory is vijf en dertig, veel ouder dan de schrijver was, toen hij in Birma woonde. Maar uiterlijk en innerlijk komt hij over als de man, die Eric Blair had kunnen worden, wanneer hij daarginds gebleven was en niet de metamorfose tot ‘George Orwell’ had doorgemaakt. Als tegenhanger van dat beeld van Flory, een later gedesillusioneerd, eenzaam, ietwat verlopen alter ego, heeft Orwell m.i. in de figuur van de jonge aristocraat Verrall (kersvers uit Engeland, een verwoede polo-speler, sportief, gehard, met een ‘schampere jongensstem’ en koele blauwe ogen, die vrouwen verovert maar niet voor hen zwicht, en die ‘lijfelijk beroerd’ wordt van de Europeanen in Birma, z.i. ‘zuipende, hoererende, geel-uitziende nietsnutten’) het portret getekend van de man die hij misschien eens heimelijk wel had willen zijn.

‘De jaren in Birma’ is het verslag van Flory's ondergang. Zijn nederlaag komt voort uit het feit dat hij inderdaad zuipt en hoereert, niet sportief en hard is, wèl wanhopig verliefd kan worden. In het ouderloze, aantrekkelijke, nogal mondaine meisje Elizabeth, die zonder een cent bij haar oom en tante in Kyauktada komt wonen om daar een man te vinden, meent Flory de vrouw van zijn leven ontmoet te hebben, ook al is hij niet blind voor haar oppervlakkigheid en bekrompenheid. Zij laat hem vallen voor Verrall, maar als die op zijn beurt háár in de steek laat, lijkt ze bereid tot een huwelijk met Flory. ‘Hij zag Elizabeth al voor zich (.....) hem begroetend als hij 's avonds moe van zijn werk kwam(....); hij zag haar al, hoe ze samen met hem in het oerwoud zou wandelen(.....). Hij zag zijn huis al voor zich, zoals het zou worden als zij er met

hem woonde. Hij zag de zitkamer voor zich, geen slonzige vrijgezellenkamer meer, maar ingericht met nieuwe meubels uit Rangoon, en een schaal roze balsemien, net rozen in knop, op de tafel; met boeken en aquarellen en een zwarte piano. Vooral die piano. Die piano was het belangrijkste! Zijn gedachten bleven om de piano cirkelen - voor hem het symbool van een beschaafd, ordelijk bestaan, misschien omdat hij niet muzikaal was. Hij was voorgoed verlost van zijn halfslachtige bestaan van de laatste tien jaren- de uitspattingen, leugens, de pijn van eenzaam en verbannen zijn, de wereld van hoeren en geldschieters en pukka sahibs.' Door toedoen van zijn verstoten minnares Ma Hla May wordt Flory echter, bijwijze van spreken op de valreep van zijn nieuwe leven, overrompeld en vernietigd door wat hij voorgoed voorbij dacht. Ten tweeden male, en nu definitief, keert Elizabeth zich van hem af. Flory pleegt zelfmoord. Deze even banale als trieste liefdesgeschiedenis heeft een parallel in Flory's dubbelzinnige relaties met Europeanen en Aziaten.

Er is sprake van, dat de Club in navolging van wat elders in Z.O. Azië steeds vaker gebeurt, een Aziaat voor het lidmaatschap in aanmerking zal laten komen. Flory draagt zijn vriend, de Indiase arts, vóór: merkwaardig genoeg de meest gezaggetrouwe, pro-Engelse figuur van Kyauktada. Natuurlijk rijst er verzet onder de clubleden van-de-oude-stempel. Als gevolg van de moord op een blanke opzichter ontstaan er rellen, waarbij de Club belegerd wordt door woedende Birmanen. Dan is juist Flory degene die de rivier zwemmend oversteekt om hulp van de Indian Imperial Police te gaan inroepen.

'De jaren in Birma', dit vroege werk van George Orwell, is in de 'koloniale literatuur van Engeland een boeiende verbeelding van machteloze goede wil, van pijnigende lafheid.

GEORGE ORWELL: 'De jaren in Birma'
Vertaling: Anneke Brassinga
Meulenhoff Nederland 292 blz. 25,-

Thomas Mann 1975

Nogmaals:

DE LIJDENDE KUNSTENAARSNATUUR
(een maatschappelijke verkenning nav. negen vroege verhalen van Thomas Mann, in een Nederlandse vertaling van Hans Hom verzameld onder de titel De weg naar het kerkhof; Meulenhoff, Amsterdam 1975).
DOOR *A*NDRE *MA*TTHIJSSE

De tegenstelling tussen geest en leven, tussen burger en kunstenaar- zoals die zich met name in de vroege werken van Thomas Mann manifesteert-, is de (spannings-)resultante van een tamelijk complexe verandering in het Europese cultuurpatroon. Een tegenstelling overigens met actuele aspecten: zo kan ze worden beschouwd als een katalyserend element in de fundamentele crisis van de burgerlijke literatuur, dat uiteindelijk heeft geleid tot een toenemende politisering, tot het maatschappelijk- en vaak politiek- ideologisch engagement van de twintigste eeuwse burgerlijke schrijver. Het dient gezegd dat Thomas Mann dat gepolitiseerde niveau nooit heeft bereikt; hij neemt in deze ontwikkeling een middenpositie in. Hiermee kan echter niets ten nadele van de auteur gezegd zijn: juist sinds die crisis kreeg het maatschappelijke cq. politieke engagement van de kunstenaar een bij uitstek individueel karakter - waarbij komt dat Thomas Mann zich, als schrijver, tijdens die crisis ontwikkelde.

De misverstanden hieromtrent zijn legio. De lectuur van een aantal recente boekbesprekingen en artikelen is in dit opzicht leerzaam. Niet zozeer karakteristiek hiervoor alswel bijzonder instructief zijn de uitlatingen van Frank Schuitemaker (over bovengenoemd boek) in De Volkskrant (1/3/75). Zoals: ‘Wat moet ik nu nog met die hele mythe van Burger en Kunstenaar, en die mythe van de Ironie als hoogste deugd en zelfrechtvaardiging? Die verhouding van burger tot kunstenaar en omgekeerd

is inmiddels gegroeid en veranderd, en ik met hen. Thomas Mann lezen is voor mij ineengeschrompeld tot het hoofdschuddend kennisnemen van vreemde volkeren en hun gewoonten'. Schuitemaker vindt de wijsheid en de stijl van Thomas Mann niet meer to the point, hij struikelt met name over de toon waarop: 'de beschaafde toon van burgers onder mekaar die zich vrolijk maken over het burgerlijke. En zich op dat moment verwant voelen aan de kunstenaar, de bohémien (ze heette dat vroeger toch?). We zijn natuurlijk niet echt bohémiens, stel je voor, we zijn en blijven lid van de gegoede burgerij, maar: we kunnen ons zelf relativeren, nietwaar, en daar gaat het toch maar om, wijsheid is relativeren. En stijl is beschaving.' Elders in zijn boekbespreking zegt Schuitemaker (na een citaat uit Baas en hond): 'Ik herken de stijl, erken het niveau en ruik de welgestelde woonkamer anno 1900 waarvoor zoiets geschreven is. En besef, dat alle relaties tussen het toenmalige Thomas Mann-publiek en mij volledig afgeknapt zijn.'

Wat zegt dit nu eigenlijk?: niets anders dan dat zich in een jaar of zeventig een ander cultuurpatroon heeft ontwikkeld, en iemand als Schuitemaker van de voormalig cultuur (-honden) geen brood lust. Daar is niets tegen in te brengen. Wel tegen het elitair egocentrische standpunt van beoordeling: dat vorige cultuurpatroon is zelfs niet zomaar te vergelijken met een (gelijkwaardig) onbekend volk, nee, het kennisnemen is een ineengeschrompelde activiteit; iets dat lager, minder, minderwaardig etc. is. Schuitemaker kijkt neer op die woonkamer anno 1900. Waarom hij dat doet geeft Schuitemaker als volgt aan: die verhouding van burger tot kunstenaar is inmiddels gegroeid en veranderd, en ik met hen. Nu kan Schuitemaker wel gegroeid en veranderd zijn, maar is die verhouding (vice versa) dat? Ik dacht van niet. De kunstenaar is weliswaar uit zijn zgn. ivoren toren gekomen en sociaal actief geworden, de tegenstelling tussen burger en kunstenaar is echter alleen opgeheven op die momenten waarop de kunstenaar niet als kunstenaar maar als maatschappelijk actief burger fungeert; de tegenstelling is maw. niet opgeheven, de kunstenaar heeft zich gewoon een tweede rol toebedeeld. Overigens leert de praktijk dat een eventuele poging tot combinatie van beide rolfuncties ten koste gaat van het kunstenaarschap (om een enkel voorbeeld te geven: Günter Grass' 'Tagebuch einer Schnecke'

heeft niet de literaire kwaliteit die eerder werk van hem bezit- Heinrich Bölls ‘Die verlorene Ehre der Katharina Blum’ daarentegen is juist door de directe verwerkelijking van een maatschappelijk gebeuren binnen de contouren van het Böllse (schrijvers-) bestaan kwalitatief een hoogtepunt in diens oeuvre. Toch kan niet worden gezegd dat het laatst genoemde boek in mindere mate op de Duitse werkelijkheid inspeelt dan het eerste; bovendien wordt Grass' dagboek door geen ander (nieuw) publiek gelesen dan dat dat hem toch al las).

Links: Heinrich en Thomas Mann omstreeks 1900

De mij het meest intrigerende misvatting in Schuitemakers bespreking is het denkbeeld dat er geen relatie meer bestaat tussen het burgerlijke publiek waarvoor Thomas Mann schreef en de huidige lezer. Dat Schuitemaker zo inconsequent is de, immers reuk-bepalende, stijl van Thomas Maan niet meer to the point te vinden, terwijl hij vervolgaas zegt de woonkamer anno 1900 te ruiken, is tot daaraantoe, deze misvatting is ernstiger: omdat zij het gevolg is van een klaarblijkelijk gebrek aan enig cultuur-historisch besef; het gevolg hier weer van is een miskenning van de thematiek in het vroege werk van Thomas Maan. Wat Schuitemaker niet ziet, is de wezenlijke overeenkomst tussen de zgn. voorburgerlijke (d.i. niet-industriële) en (onze) laat-burgerlijke samenleving.

Zoals ik in mijn (door de drukker zo rigoureus ingekorte) eerste bijdrage in het kader van het Thomas Mann-jaar heb vermeld, werd Thomas Mann in 1875 te Lübeck geboren. Zijn vader, Thomas Johaan Heinrich Mann, bereikte- en dit is, gezien de hierboven bedoelde thematiek, niet onbelangrijk- de meest aanzienlijke sociale status binnen die zgn. voor-burgerlijke samenleving. Het is een moment waarop het negentiende eeuwse Duitse burgerdom zijn hoogtepunt heeft bereikt; althans waar het zijn elite (waartoe de familie Maan behoorde) betraft. Thomas J.H. Maan zette niet alleen de vooraanstaande handelsfirma van zijn familie voort, hij bekleedde bovendien de belangrijkste functie in de Lübeckse senaat; die van senator voor fiscale

zaken. De senaat was in de souvereine stad (binnenhet Duitse Rijk) Lübeck het hoogste bestuursapparaat. Op deze wijze hadden representanten van de conservatieve hoewel rationeel vooruitstrevende denkwijze (zoals Thomas J.H. Maan) directe macht over de mate van maatschappelijke stabiliteit en economische vooruitgang; echter alleen binnen de onmiddellijke leefwereld, zoals hier de stad-staat Lübeck.

Rechts: Heinrich en Thomas Mann in de 20-er jaren

Het is zeker waar dat de Duitse roman lange tijd niet meer is geweest dan een welbespraakte spiegeling van het leven en de geest van dat opkomende burgerdom. Het beeld dat Thomas Mann zich moet hebben gevormd, is niettemin een geheel ander. Na de dood van Thomas J.H. Maan werd, volgens diens testamentaire beschikking, de handelsfirma van de familie Maan geliquideerd. Zoals gezegd bestreek de maatschappelijke macht van Thomas J.H. Maan slechts zijn onmiddellijke omgeving(Lübeck), de Europese economische en handelsontwikkeling bracht deze plaatselijke onderneming in het nauw; de voor-industriële burgerlijke wereld bevond zich (nog altijd vrij plotseling) in een stadium van verval. Het is deze breuklijn in de burgerlijke samenleving die bepalend is voor de thematiek in het oeuvre van Thomas Mann; en het is vooral

dit aspect dat de schrijver voor een lezerspubliek anno 1975 interessant kan maken. De (in sociologische termen uitgedrukte) karakteristieken van onze laat-burgerlijke samenleving verhouden zich tot de burgerlijke samenleving waarin Thomas Mann leefde en die en waarover hij (be-schreef)- als een vergrotende tot een overtreffende trap; zeker wat betreft de verhouding tussen indivudualiteit en maatschappelijk opgelegd collectivisme.

In het werk van Thomas Mann is de (gedwongen) antinomie het kernthema; de intellectuele geest is geïsoleerd geraakt. Deze individualiteit, dit anders-zijn, wordt in de vroege verhalen direkt verbonden met het kunstenaarschap.

De verhalen in De weg naar het kerkhof zijn in feite karkterschetsen van het anders-zijn en het lijden wat daarvan het gevolg is. Zoals de figuur Tobias Mindernickel, een heerschap met een ‘vreemd en lachwekkend uiterlijk’, ‘die steeds alleen is en in ongewoon hoge mate ongelukkig schijnt te zijn’. Hij koopt een hondje, dat in plaats van de toebedachte liefde een miezerig bestaan en een bloederig einde bij zijn baas vindt. Het verhaal Paljas behoort tot de belangrijkste van deze bundel. Het is een ik-figuur die het vertelt. Iemand met een uitgesproken kunstenaarsnatuur, maar die nog niet productief is. Hij denkt een ongestoord en beschouwd leven te kunnen denken, maar wanneer hij het probeert vervalt hij in een uiterlijk (maatschappelijk) geluk, dat tenslotte tot walging voor deze vorm van leven leidt. In één verhaal, De wil tot geluk, wordt de aporie overwonnen. Het gaat hier om een lichamelijk zwakke, ziekelijke kunstenaar. Een man die werkt en rondzwerft, omdat hij (door de weigering van de ouders) de jonge vrouw die zijn liefde beantwoordt, niet kan krijgen; vanwege zijn ziekelijkheid. Wanneer na jaren, door de vasthoudenheid van het meisje, de ouders tenslotte toegeven en de twee trouwen, volgt onmiddellijk de altijd al verwachte dood van de kunstenaar. De slotregel: ‘En ik heb ook op haar gezicht de uitdrukking gezien die ik op het zijne had getroffen: de plechtige en geweldige ernst van de triomf.’

Een geheel andere uitgave is de (bij De Arbeiderspers, Amsterdam) verschenen idylle Baas en hond. Het is een charmant verhaal (vertaald door Pé Hawinkels) waarin de vriendschappelijke verhouding tussen de bastaard-patrijshond Bauschan en zijn baas wordt beschreven. Het is een samengaan van begrip en liefde voor het dier en in zachte humor gedrenkt maar scherp observatievermogen. Deze idylle is een uiterst fijn geformuleerde wereld, die Thomas Mann schiep in een voor hem moeilijke periode. 1918 (veel meer dan 1919, zoals het omslag van het boek vermeldt)-de idylle werd het voorafgaande jaar geschreven-was het jaar waarin Thomas Mann zijn Betrachtungen eines Unpolitischen voltooide; waarin hij, uit een vorm van gelatenheid, volhardde in de ruzie met zijn broer Heinrich; geldzorgen had etc.- juist door dit alles werd Baas en hond met zo'n fijngevoelige toon geschreven.....

THOMAS MANN: ‘Baas en hond’
Arbeiderpers 179 blz. met afbn. 22.50

THOMAS MANN: ‘De weg naar het kerkhof’
Meulenhoff Nederland 158 blz. 18,50

De mens is nog altijd een geheim. Over de nieuwe bundel novellen van Rudolf Geel: bitter & zoet

Margaretha Ferguson

Ook het laatste verhaal uit Bitter en Zoet waaraan de nieuwe novellenbundel van Rudolf Geel zijn naam ontleent blijft tot het einde toe plezierig leesbaar, al is het naar mijn idee het minst geslaagde van de drie. De kracht van Geels talent ligt vooral in zijn formulering. Zijn zinnen zijn heel precies en helder gebouwd, geen woord teveel, tegelijkertijd hebben ze iets afstandelijks waardoor je als lezer het gevoel krijgt dat het wezenlijke tussen de regels staat. Louter door dit gespannene en altijd licht-ironische gaat er van de tekst een soort uitdaging uit: wat wil de schrijver werkelijk mededelen? Wat suggereert hij als de werkelijkheid van de door hen beschreven personages die stuk voor stuk schuilgaan achter een strenggerantsoeneerd aantal alledaags aandoende bijzonderheden?

In het verhaal Bitter en Zoet wordt deze techniek van de vorm duidelijks zichtbaar als kenmerkend voor de verhouding van de ikfiguur, een Nederlandse journalist tegenover zijn object, het Nederlandse, tot internationale roem opgeklommen filmsterretje Angie Hoffman. De journalist schetst de biografie van het door hem hevig begeerde en een tijdlang ook lichamelijk in bezit genomen meisje aan de hand van zijn eigen ervaringen met haar, aangevuld door citaten uit krantenartikelen, interviews, een door een zekere Mona Robbins vervaardigde levensbeschrijving. Het is in dit verhaal goed te zien dat Rudolf Geel opzettelijk gebruikmaakt van alle clichees die in zo'n geval worden neergeschreven. Ook de zg. diepergravende analyses van ‘Robbins’ blijven geheel en al in het taaljargon van pseudo-highbrow gemeenplaatsen. Dat is door Rudolf Geel heel bekwaam en knap en met een fijn oor gedaan, maar wanneer men dit alles onderbrengt in een kort verhaal met literaire pretentie moet het geheel zich op een gegeven moment, al is het alleen maar in de laatste zin, toch ontmaskeren als een product met een dubbele bodem, de schrijver moet toch aankomen met een echte onthulling.

Dat gebeurt niet. Daardoor blijft Bitter en Zoet uiteindelijk steken in die gemeenplaatsen. Wel zit het verhaal vol fijne cynische fragmenten, zoals: ‘Steeds was (Angie) alles waarvan je dacht dat de wereld het voor jou in petto had. Maar de wereld beloofde het alleen maar. En in het tenietdoen van de belofte ontstond alle haat, welke evenzeer haar deel was als de liefde van haar trouwste minnaars, die alles hadden aangeraakt behalve haar.’

Angie Hoffman blijft een geheim, zowel voor de ik-figuur uit het verhaal als voor de lezer. Ondoorgrond blijven ook personages en relaties in de twee andere verhalen: Een plechtige onthulling en Met langzame slagen. Maar in deze verhalen gaat Rudolf Geel subtieler te werk. Zijn taalgebruik is beeldend en geladen. In Een plechtige onthulling vertelt hij hoe een gezin, bestaande uit vader en moeder, volwassen zoon en volwassen dochter, zich opmaken om de onthulling bij te wonen van het borstbeeld van hun op achttienjarige leeftijd omgekomen zoon en broer Paultje. Paultje was een wonderkind, dat door zijn schilderijen voor zijn dood al wereldberoemd en miljonair was. Een wezenlijke pointe heeft het verhaal niet. De wezenlijke onthullingen waar qualitate qua de vorm van het korte verhaal de lezer op voorbereidt, vinden we van

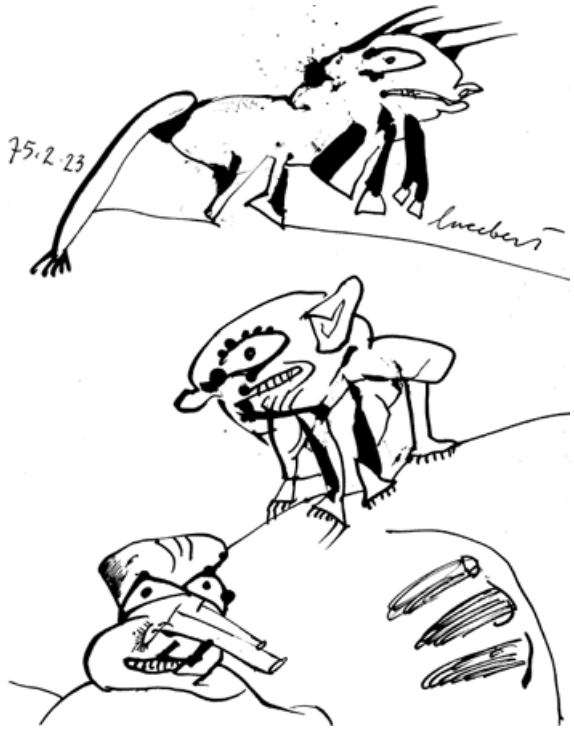
begin tot eind in deze met behulp van flash-backs geschreven vertelling, waar een enkele geestige zinsnede, een cynisch commentaar, een korte uitbarsting van werkelijk gevoel de lezer een steeds opnieuw opflitsend inzicht schenkt in een diepere en zeer aangrijpende realiteit.

Met langzame slagen beschrijft het psychologische raadsel dat het mislukte huwelijk van zijn ouders de ikfiguur stelt. Hoewel men ook hier kan genieten van beknopte en pittige formuleringen laat de schrijver zich, vooral tegen het einde, iets meer dan in de andere verhalen gaan in een onstuitbaar doorbrekende weemoed. Een mooie bundel van een auteur met oen geheel eigen stem, waarvoor Tessa Fagel een beeldschoon omslag heeft gemaakt.

RUDOLF GEEL: ‘Bitter en Zoet’.
de Bezige Bij 168 blz. 17,50

Lucebert
Tekeningen en een gedicht

12 april in het HOT. 14.30
Lucebertmiddag
met "Lucebert, dichter-schilder" (1962)
& "Een film voor Lucebert" (1967)
van Johan van der Keuken
en de werkgroep "Poëzie hardop" met
het programma "Mooie kleine
ritselende revolutie"
HOT, Oranjeboutensingel 20
toegang f2.50; c.j.p. f2.=
Een literaire middag van het
BZZTôH teater


75.2.23

Cornets de Groot
In liefde en dood

De oorlogsjaren 40-45 schiepen een literair luchtledig in alle bezette gebieden en in Duitsland. Vandaar dat hier na de oorlog een literatuur uit de grond moest worden gestampt, waaraan vooral de ‘experimentelen’ hun bijdrage hebben geleverd. Wie, doer bepaalde omstandigheden, niet in Nederland verbleef (of in landen waar 't Nederlands ook gesproken werd: 't voormalig Ned. Indië of Antillen, Suriname, Zuid-Afrika), was aangewezen op de literatuur van vóór 40, wanneer hij als jeugdig schrijver zijn stem wilde laten horen. En dat wil zeggen: aansluiten òf bij Forum, òf bij de toenmalige grootmeester Arthur van Schendel.

Kort na de oorlog kocht ik een boekje ‘Aquarel van Holland’, geschreven door Kong, pseudoniem van Han Koningsbergen. En dat ik me dat nu nog herinner, betekent op zijn minst dat dit book een zekere indruk ep me heeft gemaakt. De sfeer staat me nog bij - niet de zaken en feiten die de auteur vertelt. Zonder de beschikking over dit boek, zou ik ervan seggen: ‘'t bevat romantische mijmeringen over Holland door iemand die de bezetting niet heeft meegemaakt, wèl heeft meegeleefd, hoezeer ook op afstand.

Koningsbergen werd inmiddels Amerikaan - zijn pseudoniem is Hans Koning -, zodat zijn boeken nu in het Nederlands vertaald moeten worden: ‘In liefde en dood’ op bekwame wijze door M. Marshall- van Wieringen.

‘In liefde en dood’ voert de lezer naar Frankrijk, dat van de 100-jarige oorlog, en vooral naar dit van het jaar 1358, dat juist op dat moment een ingewikkelde geschiedenis doormaakt, zoals men weet. Want het ging hier niet alleen om een oorlog tussen Fransen en Engelsen (waarbij de Fransen niet anti-Engels, de Engelsen niet anti-Frans zijn), en niet alleen om een strijd tussen allerlei partijen, maar vooral om een tussen de standen: 1358 is immers het jaar van de Jacquerie, de opstand van boeren tegen hun heer, die twee jaar daarvoor in een schandelijke vertoning tegen een handjevol Engelsen een geweldig pak op hun donder hadden gehad, bij welke gelegenheid de zeer ridderlijke koning, Jan II de Goede, gevankelijk naar Engeland werd gevoerd, waar hij, als een goed vriend van zijn gastheer, Eduard III, tot zijn

dood verbleef, omdat zijn land eenvoudig niet bereid was het losgeld voor zijn vrijlating bijeen te brengen: ‘zeer ongewoon’.

Maar 't is dan ook een tijd waarin traditie en vernieuwing om voorrang strijden, gewetenloze ridders en boeren, met iets meer zelfbewustheid dan ooit daarvoor. Al lieten ook zij toch oude tradities niet los, omdat zij immers in hun strijd tegen de heren vóór de koning bleven, wiens strijdkreet ‘Montjoye’ zij overnamen toen 't gerucht ging dat Jan de Goede terug was in het land. Maar ‘In liefde en dood’ heeft het niet over ‘de’ geschiedenis. De vraag ‘hoe 't toen geweest is’, wordt niet beantwoord; en ook op die andere vraag ‘hoe het zo geworden is’, blijft het verhaal het antwoord schuldig. Men zoekt in dit boek vergeefs naar namen als ‘Jan de Goede’, of alleen aaar ‘Jacquerie’. Het boek geeft geen tekening, schets of schildering van de tijd - het taalgebruik is eerder suggererend, in de traditie van de neoromantiek. Ik geef de historische lijn ook niet, omdat je daarzonder dit boek niet zou kunnen velgen, maar alleen om er de nadruk op te leggen, dat de lezer eerder een zeker begrip inzake die ‘vernieuwing’ deelachtig wordt door de klacht van een teenmalige tijdgenoet, Johan le Bel, die zei dat een arme knaap tegenwoordig ‘evengoed en edel gewapend is, als een edel ridder’, dan door al die historische kenners. Wij hebben hier n.m.m. een historische roman in de neoromantische traditie: een historisch décor voor personages met een 20^{e} eeuwse ziel. Maar in dit geval kunnen we ook nog zeggen dat deze roman door het verleden een voorstelling geeft van de wereld, zoals die was in de jaren 39-45. Niet voor niets noemde ik hierboven ‘Aquarel van Holland’, waarvan de auteur niet afzijdig, wel degelijk betrokken is, maar niet bereid om van zijn vrijheid als mens afstand te doen. En niet voor niets spreekt ons verhaal, wanneer de ridders huishouden in Meaux, van een ‘totale wraak’.

Romantiek sluit realisme niet uit, ook niet in dit boek, al is het waar dat de hoofdfiguur, Heron van Foix, een student die zo juist een voetreis ondernam, om de universiteit van Parijs voor die van Oxford te verwisselen, de gebeurtenissen in het land eerder door horen zeggen aan de weet komt, dan door eigen waarneming en ervaring.

In enkele woorden onthult deze reiziger - de iksegger in dit boek - complete drama's: ‘Nog lange tijd hoorde ik achter me de hoge kreten van de oude man. Ze waren bezig hem op de binnenplaats te martelen, waarbij ze vleeshaken en touwen gebruikten; ik heepte dat hij een geheim te verraden had.’

Deze schroom om mensonterende handelingen te verslaan is kenmerkend voor heel de kweeste van Heron (de Engelse titel luidt: ‘A walk with love and death’). Op zijn zwerftocht- de ontmoeting met een roofmoordenaar, met de kapitein (van een Compagnie? van de Eagelsen? van Navarre?) worden met even weinig ophef afgedaan als de martelingen van de oude man hierboven geciteerd - ontmoet hij Claudia, de tweede hoofdpersoon in de roman. ‘Ik weet dat ik besloot op haar verliefd te worden’, zegt hij, en ik geloof dat dat middeleeuws is, en hoofs: liefde op het eerste gezicht èn door besluitvorming. Wat dit laatste betreft, vinden we een zwakke echo, wanneer de verhaler later, veel later, van Claudia vertelt: ‘Nu keek ze even alsof ze zou gaan huilen maar besloot toen dat niet te doen’.

Maar zijn verlangen naar vrijheid is 't tegendeel van middeleeuws en hoofs. Vrij zijn is voor de

middeleeuwer ‘vogelvrij’ zijn. En dát wilde niemand; Heron is een middeleeuwer met de ziel en de geest van onze tijdgenoot.

Natuurlijk is ook Claudia op hedendaagse wijze middeleeuws. Haar naam is, behalve pöëtisch, ook heidens, al werd die op goede gronden en met de meest katholieke argumenten door haar vader gekozen. Voor haar citeert Heron de dichter Catullus, die van Claudia Pulcher, zinspelend op het autoerotische dat vrouwen ingeschapen is, zei: ‘Bemind door ons beiden zoals geen vrouw ooit bemind zal worden’. Het eerste deel van deze zin wordt een leidmotief in dit verhaal (p. 105), maar maakt ook een persoonsplijting mogelijk in Claudia: er zijn twee Claudia's: een edele, militante, wraakzuchtige, en een die menselijk is, natuurlijk en voor innerlijke veredeling vatbaar.

De ontmoeting weerhoudt Heron er niet van zijn reis te vervolgen. Wel stuurt hij haar een schriftelijke liefdesverklaring en schenkt zij hem een blauwe (= trouw) shawl, waardoor zij zijn dame werd, en hij zijn reis ter ere van haar kon maken. Zo komt hij in Calais, bespreekt een plaats voor de overtocht, verneemt dat er boeren in opstand zijn gekomen, en keert terug naar Claudia's kasteel, als hij hoort dat ook dat met de grond gelijk is gemaakt. Hij keert terug in naam van een liefde die misschien niet eens bestond, die alleen maar als idee ontwerpen was. Maar, zegt Heron ervan: ‘ik geloof dat zulk scheppen gewettigd is; het geeft een man die geheel alleen ep de chaotische wereld iets gaat ondernemen een houvast. Maar was het geen dwaasheid dat tot een fataal besluit te laten leiden? () Misschien niet, misschien kan een man niets edelers doen dan een idee even reëel te laten zijn als een rots of een messteek’. En natuurlijk is dit neoromantisch. Op zijn weg vindt hij immers verbrande hoeven, heeft de opstand om zich heen geslagen, hoort hij geruchten, verslagen van gevechten, en maakt hij van dat al niets lijfelijk mee. Waar so de fysische realiteit zich om hem heen als idee manifesteert, daar moet, terwille van enig evenwicht de idee conoreet werden gemaakt. Eerst wanneer hij Claudia gevonden heeft en de ware kweeste begint, komt het tweetal in werkelijk gevaar: gevangenschap, knevelarij, verlossing. Claudia, die om wraak roept, Claudia, die, bij de voltrekking van die wraak walgt, en zich omwendt tot menselijker ideëen,- tot deze van Heron, die een korte tijd als krijgsman de boeren hielp bevechten. ‘Ik ben gedurende die enkele uren ridder en edelman geweest’, zegt hij, ‘en daarom kan ik nu het ridderschap verwerpen; ik kan op edele manier man zijn’. En even later: ‘Het is veel moeilijker vrij te zijn dan partij te kiezen’.

Dit humanisme is de grondslag van dit boek, en het is dit humanisme dat de twee avonturiers ertoe doet besluiten zich niet langer op te laten jagen. ‘Als ik mijn uur gehad heb, mogen ze me komen vermoorden’, zei Claudia eens. In een verlaten klooster brengen ze de nacht door in een prachtig bed. In de morgen horen ze de horde komen. ‘In liefde en dood’ is een verhaal dat ‘zich-zelf’ vertelt, omdat hier de ikzegger en der Geist der Erzählung identiek zijn.

HANS KONING: ‘In liefde en dood’
Vertaling: M. Marshall- van Wieringen
Meulenhoff-Nederland 144 blz. 14,50

Een keuze uit literair paspoort

Bij de Arbeiderspers is een keuze verschenen van artikelen uit het Literair Paspoort, samengesteld door Jan van Geelen en Jan Vermeulen.

Het Literair Paspoort heeft van 1946 tot 1973 bestaan en heeft zich voornamelijk toegelegd op de in het buitenland verschenen literatuur, zowel de ‘nieuwe’ als de ‘reeds gevestigde’. Hans van Straten wijst er in zijn voorwoord op dat het tijdschrift menigmaal zijn tijd ver vooruit was. Zo werden er lang voordat Henry Miller en Nabokov in ons land bekend waren reeds besprekingen van hun werk opgenomen. De datering van de gekozen artiekelen in de bundel wijst ook in die richting.

Of het blad er de aanleiding voor is geweest dat bepaalde auteur (of boeken) in het Nederlands werden vertaald laat hij -min of meer- in het midden. Wel noemt van Straten een aantal werken, die in het L.P. reeds aandacht hadden gekregen en die tot op heden nog niet in het Nederlands zijn verschenen: ‘south wind’ (Norman Douglas), ‘the rook pool’ (Cyril Connolly), ‘mort à orédit’ (Céline), ‘Paris was our mistress’ (Samuel Putnam), ‘la tête contre les murs’ en ‘vispère au poing’ van Hervé Bazin en de surealistische romans van Julien Gracq.

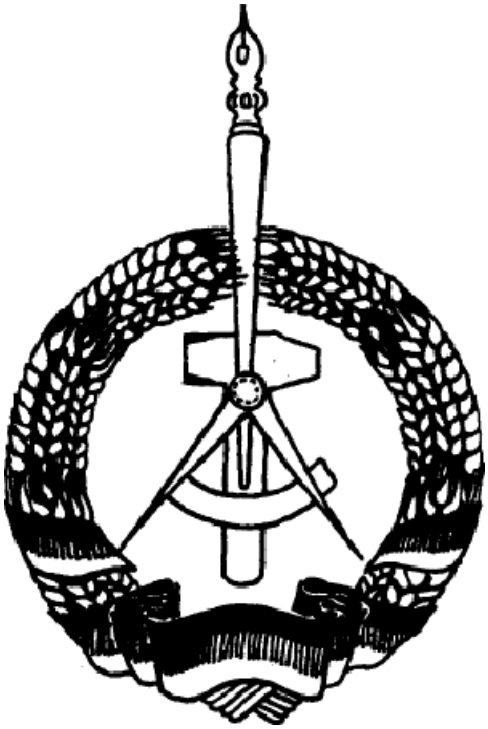
Jammer dat van Straten in zijn voorwoord niets vertelt over de omstreden opheffing van het tijdschrift, terwijl de wordingsgeschiedenis uitgebreid wordt belicht.

In de bundel komen zeer uiteenlopende auteurs aan bod. Om maar eens een greep te doen: Simone de Beauvoir (Anna Blaman en Simone Dubois), Léautaud (R. Bakker), Dumas (W.F. Hermans), Norman Mailer (H.L. Leffelaar), Artaud (Paul Rodenko), Baldwin (Margrit de Sablonière) en Victor Hugo (Jan Verneulen).

Een interessante keuze, die wellicht door een tweede deel gevolgd kan worden.

JAN VAN GEELEN EN JAN VERMEULEN: ‘Literair Paspoort 1946-1973’, een keuze
Arbeiderspers 241 blz. 26.50

Literatuur in de DDR
Door Andre Matthijsse



IV (SLOT) **HET VERRAAD VAN ANNA SEGHERS**

Het fijne weet ik er niet meer van, maar de proef kwam hier op neer dat wanneer een bepaald dier vanaf de geboorte enige tijd in een ruimte werd geplaatst, waarvan de wanden horizontaal gestreept waren, het eenmaal buiten die ruimte slechts een beperkt gezichtsvermogen had: het zag, geloof ik, alleen verticaal gelijnde voorwerpen, tegen horizontaal gelijnde liep het op. Het omgekeerde kan ook het geval zijn geweest, maar belangrijk is dit nu niet. Wat mij interesseert is de strekking van het verhaal, want de proef zou ook op mensen toepasbaar zijn. Waarmee ik maar wil zeggen dat zelfs ons zien een deels aangeleerde en beperkte eigenschap is.

En ook dat zou me nu weinig interesseren, indien het niet zo was dat te vaak over het het hoofd wordt gezien dat een soortgelijk beperkt gezichtsvermogen, namelijk op abstract niveau, gemeengoed is. Dat (bijvoorbeeld) de mens in de zgn. westerse, dwz. (laat-)kapitalistische, maatschappij heeft leren kijken en beoordelen volgens het in die contreien genormeerde perspectief. Het is een soort culturele predestinatie die Bertolt Brecht in zijn Arbeits journal deed opmerken dat men in proletarische kring niet moet aarzelen dichters als (oa.) hij zelf burgerlijke dichters te noemen, omdat ze zich de proletarische zaak dan wel eigen hebben gemaakt, maar ze toch ‘de begrenzingen en zwakheden van onze klasse tonen, die ons tot kritisch te beschouwen medestrijders maken’.

Dit een en ander heeft met de literatuur in de DDR het volgende van doen. Ik heb in de voorafgaande nummers van BZZLLETIN notities geplaatst bij die literatuur, de daarmee samenhangende cultuur-politiek, de ontwikkeling van die literatuur. Dat is een nogal willekeurige bezigheid: ik had, door andere feiten en voorbeelden in

een andere volgorde en betekenis te plaatsen een geheel ander maar zeker niet minder legitiem beeld van die literatuur kunnen geven. Dat ik

het op die ene manier heb gedaan, is niet slechts omdat ik met zgn. westerse, derhalve: burgelijke, ogen kijk, maar vooral omdat ik alleen op die manier wil zien. Dit laatste omdat dit voor mij de enige mogelijkheid is; ik heb mij de proletarische zaak namelijk niet eigen gemaakt (wat uiteraard niet wil zeggen dat ik er niets van wil weten). Is het alleen al hieruit te verklaren dat ik met de 'vrije start' van socialistische schrijvers van burgerlijke herkomst ben begonnen, deze aanzet is bovendien legitiem omdat de DDR is voortgekomen uit het vernietigende gekrakeel van burgelijke staten, en derhalve zeker in de eerste kwart eeuw van haar bestaan vooral met die burgerlijke afkomst te rekenen had; niet zozeer op maatschappelijk dan wel op literair gebied.

En zo kan zich het merkwaardige geval voordoen, dat ik een in het westen aangevallen socialistische schrijfster wil verdedigen vanuit een toch evenzeer westerse visie ...

Het geval doet zich voor met de verhalenbundel Sonderbare Begegnungen van Anna Seghers, waarmee ik deze reeks notities over literatuur in de DDR besluit.

Eigenlijk gaat het om Kafka. Het marxisme heeft het altijd moeilijk met hem gehad. Maar toen Sartre het op de Wereldvrede-conferentie in Moskou in 1962 over hem had, kon men er ook in de DER niet langer langs heen. Zeker niet toen het volgende jaar bij Praag een Kafka-conferentie werd belegd. Eindelijk werd dan Kafka in de discussie over literatuur betrokken. Maar met de beëindiging van de zgn. Praagse lente in 1968 was, zo zei men, immers ontstaan door het binnenhalen van zulke revisionistische elementen; het leek wel een internationaal anti-marxistisch complet etc.; Kafka af.

En toen volgde het jaar 1974, het Kafka-jaar. Het jaar ook waarin bovengenoemde bundel van Anna Seghers tot Nederland doordrong, én waarin (oh toeval) een verhaal te lezen was, dat een heel bijzonder licht op Kafka werpt.

Het ligt niet voor de hand, maar het gebeurde niettemin: het boek van Anna Seghers kwam hier voortdurend ter sprake wanneer het over Kafka ging. Een kenmerkend voorbeeld is dat M. van Amerongen in Vrij Nederland de bundel bespreekt in een reeks artikelen over Kafka, en de schrijfster be- cq. veroordeeld op grond van dat ene verhaal waarin Kafka zo'n bi jzondere rol speelt.

Daar is iets voor te zeggen, maar niet veel. Laat ik voorop stellen dat ik het grosso modo met de kritiek van Van Amerongen (en al die andere critici) eens ben, voor zover het Seghers' behandeling van Kafka betreft. Maar een opmerking als 'Tien jaar later, in het Kafka-jubileumjaar 1974, liet Anna Seghers ondubbelzinnig blijken, hoe zij over haar Praagse vakgenoot dacht' geeft al aan hoe ver Van Amerongen naast de feiten zit (a. de bundel verscheen in 1973, het betreffende verhaal werd in 1972 geschreven; b. op de situering van citaten door Van Amerongen valt het een en ander aan te merken - kent de journalist de bundel eigenlijk wel?).

Bertolt Beecht door Andrzej Stopka(1955)

Eerder heb ik al opgemerkt dat Anna Seghers niet bij het socialistisch realisme zweert, Van Amerongen noemde haar een ‘fatsoenlijk en talentvolle schrijfster’. Wat is er dan aan de hand wanneer zij Kafka kwalijke dingen in de mond gaat leggen? Dit nu valt niet uit dat ene verhaal af te leiden, mi. wel uit de bundel in zijn geheel. Welnu, de bundel omvat drie verhalen: ‘Sagen von Unirdischen’ (1970), ‘Der Treffpunkt’ (1971), ‘Die Reisebegegnung’ (1972). In het eerste bezoeken bewoners van een andere planeet in de zestiende en zeventiende eeuw de aarde. Zij vinden hier twee voor hen onbekende cultuurverschijselen: oorlog en kunst. Op de planeet van deze bezoekers wordt slechts aan (economisch) nuttige dingen gewerkt (‘Daardoor heeft men de middelen en wegen gevonden om van onze planeet naar de uwe te komen’); de bezoekers worden onmiskenbaar door het verschijnsel kunst aangetrokken. Het tweede verhaal speelt in het recente verleden: de belevenissen en ervaringen van twee (Duitse) jeugdkameraden in de periode van het opkomende nazisme en de daaropvolgende oorlog. De ‘sonderbare Begegnung’ vindt na de oorlog plaats, het is het weerzien van de twee vrienden. In het laatste verhaal worden, in de trant van E.T.A. Hoffmann (om. het negeren van de factor tijd), drie schrijvers bijeengebracht, die over literatuur discussiëren: Gogol, E.T.A. Hofmann en Kafka ontmoeten elkaar in Praag. Deze drie verhalen nu laten een opmerkelijke ontwikkeling zien. Ze dragen gegevens aan die als een legpuzzel in elkaar passen en zo mogelijke paralellen met de positie van de schrijfster aangeven. De eerste twee verhalen lijken een voorbereiding op het derde, ze vormen een poging om de ontwikkeling tot een stellingname te verklaren. Het eerste verhaal geeft namelijk een situatie weer; het tweede (en mi. meest veelzeggende) verhaal tekent een ontwikkeling van één situatie naar een anderen, poogt bovendien de verandering van een individu, welke hiervan het gevolg is,

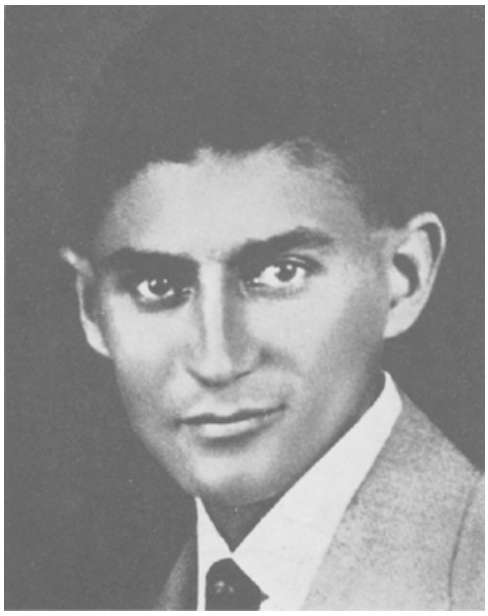
te verklaren; net derde verhaal tenslotte toont een eindsituatie, het gevolg van een (gedwongen) verandering. Dit laatste verhaal is het Kafka-verhaal, waarop de schrijfster hier zo is aangevallen; maar mag en kan dit verhaal geïsoleerd van zijn twee voorgangers (cq. wegbereiders) worden beoordeeld?

De situatie die in 'Die Sagen von Unirdischen' wordt weergegeven kan niet anders doen denken aan de bekende politieke en ideologische tegenstellingen in de huidige samenleving. Alle bon mots ten spijt, een socialistische boeren- en arbeidersstaat als de DDR kan slechts gebaat zijn met een (adequaat realistische) kunst, die de economische opgang stenografeert. De individuele mens in zo'n staat zal niettemin, ondanks een (mogelijke) theoretische overtuiging, de verleiding voelen van de vrijheid tot individuele emoties en impressies standrecht wordt gesproken. Het is weliswaar beslist geen laatste oordeel (zie Kafka), het is mi. een voorlopig, een opgedrongen oordeel. Ik wil niet ontkennen dat het uitgesproken triest is wat Anna Seghers in dit verhaal doet: geheel volgens de opvattingen van de officiële denkwijze in de DDR wordt Kafka terecht gewezen. En dan Kafka zelf tenslotte: hij oefent zelfkritiek! Hoe kan een schrijfster, socialistisch of niet, een schrijver als Kafka zelfkritiek in de mond leggen?

Het zal inmiddels duidelijk zijn: de verklaring hiervoor ligt besloten in het tweede, in feite minst zonderlinge verhaal. Hoofdpersoon is hier de in zijn jeugd politiek actieve Erwin, die uit angst voor de consequenties wegvlucht van de anti-nazi-activiteiten, vervolgens zelfs met een (bovendien nog lelijke) nazi-vereerster trouwt. Zijn jeugdvriend Klaus, eertijds door hun vriendschap in de blijde socialistische beweging mee - gesleurd, duikt daarentegen aan het eind van de oorlog in het bevrijdende Russische leger op. Klaus ontbrak het aan de innerlijke politieke overtuiging van Erwin, was hierdoor, gevoelsmatig, minder kwetsbaar, en zette door. Erwin bezweek, pleegde verraad, ook naar eigen gevoel, maar hij krijgt bij het weerzien van Klaus niet de gelegenheid zijn debâcle uit te leggen.

Er is weinig zonderlings aan dit verhaal, waarom is er dan sprake van een 'sonderbare Begegnung'? Er lijkt me slechts één antwoord op deze vraag mogelijk - en dat verwijst direct naar de positie van de schrijfster: Anna Seghers noemt het niet in de gelegenheid zijn verraad tenminste te verklaren 'sonderbar'. Dit is de dubbelzinnigheid van deze bundel, een subtiel voorspel op het derde verhaal, waarin Seghers Kafka, en daarmee haar gehele geestelijke (dwz. literaire) wereld verraadt; zij wist immers van te voren dat zij verraad pleegde, dat zij zich niet zou kunnen verdedigen, laat staan het verklaren. En dus nam ook Anna Seghers haar toevlucht tot de vorm om althans indirect deze Kafka-geschiedenis van een inleiding te voorzien.

Teksten als die van Seghers en Plenzdorf zijn op hun weg naar het publiek geen strobreed in de weg gelegd. Na zo'n vijfentwintig jaar bakkeleien over literatuur en haar functie in een socialistische staat, lijken de schrijvers te hebben ontdekt op welke wijze zij hun individualiteit met de eisen die hun land stelt kunnen, verenigen...



Franz Kafka (1914)

Anna Seghers door Roger Melis

Nieuwe boeken

R.A. BASART: ‘oranjebal’
bert bakker 55 blz. 9.90

BEN BOS: ‘lopen op gras’
bert bakker 43 blz. 6.90

TOON BROUWERS: ‘de lange wandeling’
nijgh & van ditmar/soethoudt 45 blz. 8.90

NIC VAN BRUGGEN: ‘ademloos seizoen’
nijgh & van ditmar/soethoudt 91 blz. 12.50

CEES BUDDINGH': ‘daar ga je deibel! en andere verhalen’
de bezige bij 150 blz. 16.50

HENDRIK CARETTE: ‘winter te damme’ en andere minder beroemde gedichten van de beroemde meester
nijgh & van ditmar/sonneville 70 blz. 9.90

MAX DENDERMONDE: ‘vaarwel, plumpudding, cognac en sigaren!’
querido 117 blz. 17.90

MICHEL DHONDT: ‘de brieven van de troubadour’
de bezige bij 140 blz. 14.50

JOSÉ DONOSO: ‘deze plaats is overal’
arbeiderspers 142 blz. 18.50

CHERRY DUTNS: ‘lotgevallen’
tango 111 blz. 12.50

FIE DE FERRANTE EN J.C. VAN SCHAGEN: ‘duetten’ (bibliofiele uitgave)

seper agendo 39 blz. met afbn. 150.-

ESPER FRANK: ‘na ket voorteken’
boucher 27 blz. 10.-

RUDOLF GEEL: ‘bitter & zoet’
de bezige bij 168 blz. 17.50

JAN VAN GEELEN EN JAN VERMEULEN: ‘literair paspoort 1946-1973’, een keuze
arbeiderspers 250 blz. 26.50

H. RIDER HAGGARD: ‘de mijnen van koning salomo’
arbeiderspers 241 blz. 25.-

MARTIN HART: ‘het vrome volk’, verhalen
arbeiderspers 141 blz. 16.50

HEIRICH HEINE: ‘de hartzreis’, een integrale vertaling. met m. van amerongen in het voet-spoor van de dichter
arbeiderspers 173 blz. 21.50

HERMAN HESSE: ‘de avonturen van herman lauscher’
arbeiderspers 160 blz. 16.50

MARK INSINGEL: ‘dat wil zeggen’
nijgh & van ditmar/sonneville 83 blz. 15.90

MARTIEN J.G. DE JONG: ‘tweesprong’
nijgh & van ditmar 59 blz. 12.50

JOYCE EN CO: ‘erwin’
arbeiderspers 367 blz. 24.50

JACK KEROUAC: ‘dharma tuig’
de bezige bij 189 blz. 8.50

FRANS KUSTERS: ‘de reis naar brabant en andere verhalen’
de bezige bij 114 blz. 14.50

LUCEBERT: ‘verzamelde gedichten’, met verantwoording, varianten, dokumentatie, bibliografie en registers
de bezige bij 811 blz. met afbn. 75.-

GEORGE ORWELL: ‘de jaren in birma’
meulenhoff-nederland 292 blz. 25.-

PHILIP ROTH: ‘de grote amerikaanse roman’
meulenhoff-nederland 467 blz. 29.50

P.W.J. STEINZ: ‘onvoltooid.....’
nijgh & van ditmar 126 blz. 15.-

J.R.R. TOLKIEN: ‘de avonturen van tom bombadil en andere verzen uit het rode boek’
bert bakker 64 blz. met afbn. 7.90

JAN GERHARD TOONDER: ‘de dronken kanarie’
de bezige bij 171 blz. 17.50

JUDICUS VERSTEGEN: ‘de noordelijke samenzwering’

de bezige bij 336 blz. 27.50

WERNER VERSTRAETEN: ‘kohoutek’, rook en traangassignalen
nijgh & van ditmar/soethoudt 39 blz. met afbn. 11.-

THEUN DE WINTER: ‘human interest’, 25 + 1 detailstudies
elsevier 118 blz. met afbn. 14.90

DJOEKE WOLKERS: ‘tot op de bodem’
strengholt 146 blz. 16.-

Film international

De balans van het festival dat eind maart plaats vond in Rotterdam is opgemaakt. Het bezoekersaantal heeft zich inmiddels verdubbeld. Zo'n 17.500 bezoekers. De belangstelling voor de alternatieve cinema groeit.

Een uitslag van de enquettes is bekend, maar omdat hij gezien het geringe aantal ingevulde formulieren niet geheel betrouwbaar mag worden genoemd lijkt publikatie weinig zinvol. Wel is het goed te vermelden welke films in Nederland voor roulatie beschikbaar blijven. Dat zijn:

Celine et Julie vont en bateau	-	Jacques Rivette
Touche pas à la femme branche	-	Maroo Ferreri
Jeder für sich und Gott gegen alle	-	Werner Hersog
Les Hautes Solitudes	-	Philippe Garrel
Falsche Bewegung	-	Wim Wenders
Brown ale with gertie	-	Alan Brown
Chrrstalline Marriage	-	Ed Harker
Sneeuwklokjes in September	-	Christian Ziewer
Viggen '37	-	Maj Wechselmann
Der Schwarze Engel	-	Werner Schroeter
Die Verrohung des Franz Blum	-	Reinhard Hauft
Au long de Rivière Fango	-	Sotha
Moon over the alley	-	Joseph Despins

Vervolgens is het nuttig om een paar opmerkelijke zaken te signaleren die zich zo in de wandelgangen en tijdens de goed bezochte diskussies met filmmakers voordeden.

- 'Moses und Aren', naar de opera van Schönberg, van Jean-Marie Straub is opgedragen aan Holger Meins. Meins is het lid van de Baader-Meinhof groep die in de gevangenis 'ten gevolge van de hongerstaking overleed'. Straub, die de film voor de Duitse tv maakte, is van mening dat censuur op de film alleen in Berlijn te verwachten valt en dat de aankondiging die niet langer dan 4 sekonden duurt uit de

kopie geknipt zal worden. De film is aan Meins opgedragen in de kwaliteit van ‘vriend’, ‘filmmaker’ en ‘publiek’ en heeft geen direkt politiek deel. Spekulaties als zou de muziek van Schönberg verband houden met provocerende en opstandige houding van Meins en de BM-groep wijst Straub van de hand.

- Ferenc Kosa, die zich in juni via BZZLLETIN verder aan u zal voorstellen, hield een pleidooi voor de alternatieve cinema. In Hongarije is de belangstelling voor de film ‘die iets te zeggen heeft’ opvallend groot. Volgens Kosa is het kultureel klimaat gunstiger voor het maken van dergelijke films. Met kommerciële eisen hoeft de Hongaarse filmmaker geen rekening te houden, gezien de zeer ruime subsidie mogelijkheden. Het Hongaarse publiek is inmiddels met deze wijze van filmen vertrouwd geworden, en dit beantwoordt dan ook aan Kosa's slogan ‘De bioskoop is een soort parlement en geen bordeel’. Dat is uiteindelijk het doel van Film International en van de filmhuizen die zo langzamerhand overal verschijnen.

Met een regisseur als Rainer Werner Fassbinder heeft de Duitse Cinema een belangrijke en opvallende figuur gekregen. Fassbinder die nu 29 jaar oud is heeft een verbluffende produktie op zijn naam staan. Naast een groot aantal toneelstukken, hoorspelen en toneelbewerkingen, maakte hij drie korte en maar liefst een twintigtal lange films. In Nederland is daar sinds de laatste paar jaar iets van te merken. Vooral de filmfestivals in Rotterdam hebben daartoe een belangrijke bijdrage geleverd. Dankzij het distributieapparaat van Film International hebben films als 'Der Händler der Vier Jahresseiten' ('71), 'Die Bitteren Tränen der Petra von Kant' ('72), en 'Angst essen Seel Auf' ('74), een redelijk roulement gehad langs de Nederlandse filmhuizen. Sinds december 1974 rouleert met veel sukses 'Fontane: Effi Briest' in het alternatieve circuit. Het is niet geheel uitgesloten dat binnenkort 'Wildwechsel' door het Amsterdamse distributiekantoor Fugitive Cinema wordt uitgebracht. Fassbinder is, zoals hij zelf zegt, 'vanzelf groot geworden, als een plantje'. Zijn ouders waren gescheiden en hij moest het zelf allemaal maar uitzoeken. Na een periode waarin hij als behanger wekzaam was, volgde hij een opleiding op de toneelschool in München. Een opleiding voor film heeft hij nooit gehad. Ervaring deed hij op door bij een aantal filmprodukties als assistent mee te lopen.

In die tijd was hij meer aktief in de toneelwereld. Met een aantal medestudenten van de toneelschool in München vormde hij in 1967 het Actie Theater. Een jaar later ging Fassinders eerste eigen stuk in première 'Katzelmacher'. Onenigheid deed de greep uiteen vallen en Fassbinder werd met ean paar kollegaas uitgenodigd het werk voort te zetten in het Anti Theater.

Zijn eerste speelfilm draaide Fassbinder in 1969 met een team van het Anti Theater. 'Liebe ist kälter als der Tod' word op de Berlinale bepaald niet goed ontvangen.

Het zou tot zijn elfde film duren voordat er een groot publiek voor zijn films te interesseren viel. Vorig jaar nog vertoonde de VPRO deze 'Der Händler der Vier Jahresseiten' voor het grote Nederlandse tv-publiek.

Toch ruilt Fassbinder het theater niet in voor de film. Dat op het toneel eerder dan in de film de mogelijkheid voor de kontrole van het middel en de verdere ontwikkeling mogelijk is, ligt ten grondslag aan de beslissing, in de herfst van 1974, het Theater am Turm in Frankfurt over te nemen. Kortgeleden nog verscheen een artikeltje in de Volkskrant waaruit bleek dat daar inmiddels enige moeilijkheden zijn ontstaan over de wijze waarop Fassbinder dit gezelschap leidt. Zijn sympathie voor zowel het

theater als de film schijnt hem parten te spelen, hoewel hij eind '74 verklaard heeft nog slechts één of hooguit twee films per jaar te zullen maken.

Centraal bij de twee vertoningen van BZZTôH Cinema in het HOT theater op 4 april (Petra von Kant) en 18 april (Effi Briest) staat niet alleen Fassbinder, maar ook de rol van de vrouw in zijn films. Fassbinder heeft een ruime belangstelling aan de dag gelegd voor de vrouwenemancipatie. Hij deed dat niet alleen in 'Petra von Kant' en 'Effi Briest', maar ook in 'Martha', 'Angst essen Seele auf', 'Wildwechsel' en 'Bremer Freiheit'. Hij zelf zegt daarover: 'De film "Petra von Kant" is daarvan een schitterende ekspressie. Emancipatie is niet alleen een typisch vrouwenprobleem, maar geldt voor iedereen. Ik raak altijd geïrriteerd door dat eeuwige geklets over vrouwenemancipatie, omdat er geen kwestie is van vrouwen tegenover mannen, maar van rijken tegenover armen, van onderdrukten tegen onderdrukkers. Er zijn net zoveel onderdrukte mannen als vrouwen'. De man die zich in de emancipatie verdiept heeft, heeft zich middels vrouwen uitgedrukt, maar met een duidelijke en terechte restriktie.

Hieronder volgen de beschrijvingen van Petra von Kant en Effi Briest, waarbij zij opgemerkt dat beschrijvingen van films slechts dienen als geheugensteun en opfrissertje.

Die bitteren tränen der Petra von Kant 1972.

Petra von Kant (Margit Caratensen), een vooraanstaand modeontwerpster in Bremen, woont samen met haar dienares Marlene(Ira Heraann) in een ruim appartement. Haar eerste man is verongelukt, van hem heeft ze een dochter; Gabriel (Eva Mattes). Van haar tweede man is ze gescheiden. Ze wordt verliefd op een meisje dat bijna tien jaar jonger is dan zij, Karin Thimm (Hanna Schygulla). Petra wil de jonge Karin helemaal voor zich alleen hebben, terwijl Karin de vermogende Petra wel wil gebruiken, maar met behoud van haar vrijheid. Wanneer haar man die in Australië verbleef, plotseling terugkeert, verlaat zij Petra. Petra is wanhopig en begint langsaam maar zeker tot de konklusie te komen dat zij helemaal niet van Karin hield, en dat zij haar alleen maar wilde bezitten. Ze biedt Marlene, haar secretaresse, aan

om voortaan lief en leed te delen, maar Marlene die nooit een woord zegt pakt, ook nu woordeloos, haar koffers en vertrekt.

De film is gebaseerd op een toneelstuk van Fassbinder, dat gedurende de Experimenta van 1971 in Frankfurt ward opgevoerd en door de kritiek gekraakt werd. Alles speelt zich in de woning af. De akte-indeling van het oorspronkelijke toneelstuk is duidelijk te herkennen. De film is in feite een studie over een vrouw die in deze ruimte leeft en daarin opgesloten is samen met de kamera. De kamer is een beetje kitscherig, twintiger jaren, onbewoonbaar voor een man. En wanneer Karin ten tonele verschijnt lijkt het geluk aangebroken.

Twee geëmancipeerde vrouwen, door mannen teleurgesteld, maar met toch uiteindelijk een eigen karakter. Petra is eerzuchtig, zorgvuldig in het gesprek, gevoelig en beleerd. Karin daarentegen onwetend, lichtzinnig, lui, niet precies en loslippig. Twee tegengestelde naturen, maar toch een mogelijkheid voor het geluk, zolang zij geen van beiden het verleden of de buitenwereld toelaten. Maar dat blijkt onmogelijk en daarom zal de liefde mislukken. Hoewel de mannen in de eigenlijke ruimte van de film ontbreken, zijn ze toch aanwezig in de verhouding tussen de beide vrouwen.

Fontane effi briest 1972 / 74.

De 17-jarige Effi Briest wordt aan de 27-jarige baron Geert von Innstetten (Wolf gang Schenck) uitgehuwelijkt. Effi (Hanna Schygulla) voelt zich in haar nieuwe thuis eenzaam en is ongelukkig. Zonder zich dit alles werkelijk helemaal bewust te zijn.

Eerst brengt de komst van de nieuwe distraktskommandant, majoor Crampas (Ulli Lommel) met wie ook haar man vriendschappelijk optrekt, enige afleiding, maar later ook de nodige verwarring. Tussen Effi en Crampas entwikkelt zich een relatie die enerzijds hartstochtelijk en andersijds kinderachtig voorkomt, en die eindigt met de verhuizing van de familie Innstetten naar Berlijn. Ha zes jaar ontdekt Innstetten toevallig de vroegere verhouding tussen Crampas en zijn vrouw en daagt Crampas uit voor een duel waarbij hij hem doedt. Hij verstoot Effi, vertrekt met haar dochter en veraijdt ieder vorder kontakt. Effi's levenskracht en levenswil is gebrokan en zij sterft dan ook na een jaar.

Fassbinder houdt zich nauwgezet aan Fontane's roman. Er zijn geen veranderingen, hoogstens is er sprake van een konoentratie. De film is om een aantal centrale zinnen en uitspraken van de roman heen gemaakt. Al in het begin van de film zegt Effi, nog voor het huwelijk: ‘Hij is zo lief en goed voor mij en zo geduldig, maar ..... ik ben bang voor hem.’

De tachtig jaar die liggen tussen het verschijnen van Fontane's roman in 1895 on onze tegenwoordige tijd, worden door Fassbinder in de film bewust gemaakt. Hij bereuet dat in de eerste plaats door Effi Briest in zwart/wit te maken met een bewerking van het filmmateriaal die doet denken aan de periode van de stomme film.

Het onderscheidt zich door een grote diepteschерp te en een buitengewone rijkdom aan nuaaoering tussen swart en wit. De sekwenties faden niet weg, zoals gebruikelijk in zwart, maar in wit.

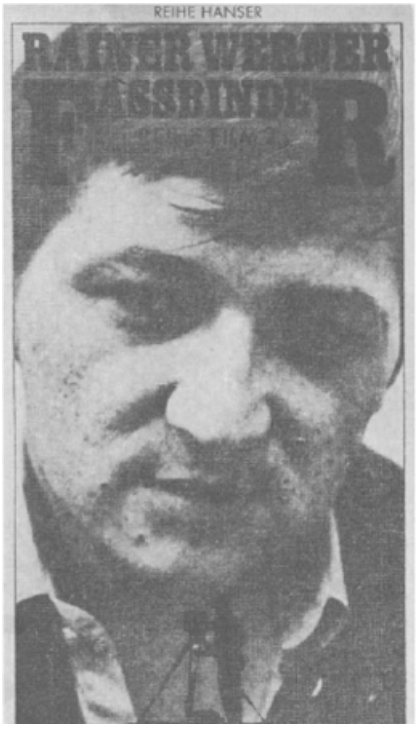
Iedere nieuwe sekwentie kegint dus met een stuk witte film, waarna de kamera so ingesteld wordt tot de juiste belichting is varkregen. Het is àls een uit de herinnering opgeroepen beeld.

Aan het began en het eind akteren de spelers stom, emdat een onsichtbare Fassbinder zelf, Fontane's tekst voorleest.

Effi Briest heeft Fasshinder 58 draaidagen gekest. Alles met een oponthoud van bijna een jaar door ziekte van een van de spelers.

Aan geen enkele film heeft hij zo lang gewerkt. De zorgvuldigheid waarmee hij aan deze film werkte heeft hem alle gelegenheid gegeven een spaaning op te beuwen tussen de verteltrant en de inhoud.

Verder lezen over fassbinder in een uitstekend boek.



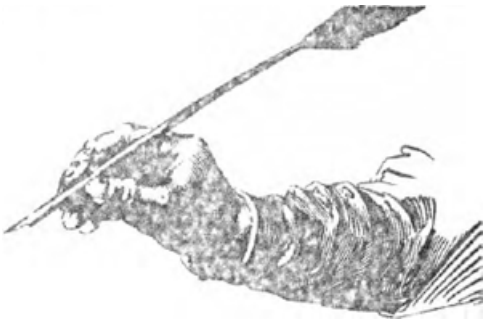
Carl Hanser Terlag in München en dt Stiftung Deutsche Kinemathek geven in samenwerking de serie Reihe Film uit. Truffant ging in deze reeks Fassbinder voor. In voorbereiding zijn bundels over Visconti en Keaton, terwijl uitgavon gepland zijn over onder meer Rocha, Godard, Bunuel, Lang en Fellini. In de bundels zullen essays, interviews en bekommentariëerde filmografiën vanuit een wisselend perspektief, een kompleet beeld trachten te geven van regisseurs of bepaalde genres. Het boekje over Fassbinder belooft veel goods voor de serie. De twee belangrijkste hoofdstukken van hot book werden verzorgd door Wilfred Wiegend. Een hoofdstuk gewi jd aan de stijlkenmerkon, geeft een good beeld van de wijze waarop Fassbinder kamerabewegingen, muziek en geluid, het toneelmatige en bepaalde thema's in de loop van zijn ontwikkeling gebruikt(e). Het interview dat er op volgt, laat ten kompletering Fassbinder zèlf aan het woord. Eon uitgebreide filmobibliografie besluit deze bijzonder geslaagde uitgave.

RAINER WERNER FASSBINDER/Carl Hanser Verlag/175 bls./l7.00

[Nummer 26]

Geo Staad
Ons Knutselhoekje

Villanelle[x]



O, Truida heeft het steeds gezegd
Berustend soms, maar vaak verbeten
De mens is slecht

De Staat kent wetten, en geen recht
De burgers hebben geen geweten
O, Truida heeft het steeds gezegd

Zij was schriftuurlijk onderlegd
En voelde mee met de Profestem
De mens is slecht

Het hoger streven is niet echt
De Waarheid is reeds lang vergeten
O, Truida heeft het steeds gezegd

De mens, helaas, raakt nooit onthecht
Genotzucht is een sterke keten
De mens is slecht

En toen haar man was opgedregd
Is zij voor 't eerst Chinees gaan eten
O, Truida heeft het steeds gezegd
De mens is slecht

x dichtvorm, samengesteld uit twee vaste, op elkaar rijmende regels, twee rijmklanken en het hierboven zichtbare rijmschema. Het is geen heksenwerk, als men de twee basisregels eenmaal heeft.

Wim Hazeu voorzitter Nederlands PEN-centrum
PEN: internationale schrijversclub vecht voor vrijheid van meningsuiting

De P.E.N.(Poets, Editors, Novelists) is een internationale vereniging met tientallen landelijke clubs, verspreid over de gehele wereld. V.S. Pritchett is momenteel internationaal president, als opvolger van Heinrich Böll. Daarvoor waren o.a. president Erich Kästner, Arthur Miller en Victor E. van Vriesland.

De P.E.N. staat het principe voor van de ongehinderde doorstroming van gedachten binnen iedere natie en tussen alle naties onderling. De leden verplichten zich elke vorm van onderdrukking van vrijheid van expressie in het land en de gemeenschap waartoe zij behoren, tegen te gaan. Vandaar dat het Nederlandse PEN-centrum protesteerde tegen het subsidiegesol met Proloog.

De P.E.N,. spreekt zich uit voor een vrije pers en verzet zich tegen willekeurige censuur in vredestijd. Vandaar dat er (en met succes) geprotesteerd is tegen de ter dood veroordeling van een jong Zuid-Koreaans dichter (aan het protest deed ook het Zuid-Koreaanse centrum mee); vandaar dat er momenteel een actie loopt tegen de veroordeling tot 7 jaar gevangenisstraf van de Joegoslavische schrijver Mihallo Mihailov.

Waar schrijvers in nood verkeren, tracht de PEN, binnen net kader van de internationale solidariteit, hen of hun gezinnen te helpen. Dankzij de P.E.N. kreeg de vervolgde Russische auteur Maximov een uitreisvisum naar Parijs. Mede dankzij bemoeienissen van Heinrich Böll kon Solsjenitsyn zijn land verlaten.

Vele akties, financieel gesteund door het Schrijvers in Noodfonds van de PEN (giro 585312, t.n.v. Penningmeester PEN-Nederland, Juffrouw Idastraat 11, Den Haag), vinden plaats om gezinnen van gevangen gezette auteurs te helpen. Vanwege de mogelijkheid dat openbaarmaking van deze feiten deze gezinnen en de schrijvers schade kan berokkenen, vinden deze in het geheim plaats.

De P.E.N. is een organisatie van decennia. Toen in juli 1936 de Spaanse schrijver Federico Garcia Lorca door rechtse Spaanse troepen werd gefusilleerd, nam de P.E.N. op het congres in Parijs een verklaring aan, waarin zijn nagedachtenis werd geeerd en met bewogenheid werd geprotesteerd tegen zijn fusillering. PEN-lid Jef Last vertaalde daarop zijn tragedie in drie aktes en zeven tafereien: ‘De bloedbruiloft’ en publiceerde die in het tijdschrift De Stem, in een tijd dat nog weinigen iets van Garcia Lorca hadden gelezen.

Wat toen gebeurde heeft in latere tijden navolging gevonden. Duitse auteurs die tijdens het opkomend fascisme vluchtten, werden opgevangen. Pablo Neruda werd gesteund, het Chileens bewind van nu wordt becritiseerd. Amerikaans PEN-voorzitter Jerzy Kosinski heeft directe bemoeienissen met de pogingen de veel geplaagde en doodzieke Boekowsky uit de Sowjet-Unie vrij te krijgen, enzovoort, enzovoort.

Binnen Nederlandse verhoudingen maakt de P.E.N. zich druk om de verregaande vertrossing en de gevaren voor de vrijheid van meningsuiting (concentratie dagbladen en uitgevers; concentratie filmdistributie; horizontalisme in de boekhandel, waardoor de potentiële lezer een beperkte informatie krijgt in de boekhandel, ten bate van boeken die een snelle ‘omlooptijd’ hebben, enz.) Wie op de hoogte wil blijven van de PEN-aktiviteiten kan zich abonneren op het gedrukte PEN-kwartaal (*f* 10,- per jaar; giro en adres als boven) en zijn solidariteit tonen met schrijvers die opkomen voor de vrijheid en zich teweer stellen tegen verdrukking. Wij voelen ons nu verwant met die schrijvers in oorlogstijd (Wereldoorlog II), die illegaal (onder de ogen van Duitsers) bleven schrijven en klandestien publiceren als échte volksvertegenwoordigers.

John Heartfield-Wees maar niet bang, hij is vegetariër, 1936

A. den Doolaard (voorzitter)
Stichting Schrijvers in Nood Foundation PEN Emergency Fund

Laat ik bij 't begin mogen beginnen. In 1968, het tweede jaar van de kolonels-dictatuur, raakte ik in Griekenland verdwaald en zag daar in welke nood de families van een tiental schrijvers verkeerden die op het eiland Jaros gevangen zaten. Terug in het vaderland bedelde ik een duizend of wat bij elkaar en deelde die met een Griekse helpster heimelijk uit. Maar in een aantal andere dictatoriaal geregeerde landen zaten eveneens schrijvers en nun families in nood. Daar wat aan te doen was een te grote taak voor een eenling, en daarom nam het Neder landse P.E.N. Centrum in 1969 een ‘Fonds Schrijvers in Nood’ onder zijn vleugels.

Alle begin is moeilijk, de eerste bijdrage bestond uit ruim *f* 240,- bijeengecollecteerd op de jaarvergadering, en pas in 1970 kwam er schot in de zaak. Met behulp van de opbrengst van een collecte, georga niseerd door het Engelse PEN Centrum, konden opnieuw een negental schrijvers en hun families uit de ergste nood worden geholpen. Uit die samenwerking werd het denkbeeld geboren ook andere PEN Centra in te schakelen. In October 1970 vaardigde het Nederlandse PEN Centrum mij als gedelegeerde af naar de hoofdbestuursvergadering (de zg. ‘Executieve’) te Edinburgh, waar ik een Nederlandse motie verdedigde die de oprichting voorstelde van een Internationaal PENFonds ter ondersteuning van schrijvers in nood. Alle afgevaardigden op 2 na stemden voor; de Hongaarse en Bulgaarse Centra onthielden zich van stemming.

In Januari 1971 begaven Drs. Gerrit Borgers, de dichteres Ankie Peypers en ondergetekende zich naar notaris mr. R. Remmelts in Den Haag, die een acte verleed waarbij de Stichting Schrijvers in Nood, internationaal werkzaam als ‘Foundation P.E.N. Emergency Fund’, officieel tot stand kwam. De Doelstelling werd statutair nauwkeurig omschreven, ook om het verschil te onderstrepen met het grote lichaam Amnesty International. Amnesty International bekommert zich, onder tienduizenden ‘gewetensgevangenen’, ook om een aantal gevangen schrijvers. De hulp aan de families blijft echter bijzaak, terwijl onze Stichting zich ook, en in de praktijk overwegend, bemoeit met schrijvers die om ideologische of politieke redenen uit hun vak zijn gestoten, zodat zij niet kunnen publiceren terwijl hun reeds verschenen boeken verboden zijn, en die ook geen ander lonend baantje kunnen vinden, zodat zij met familie en al aan de grond komen te zitten, omdat zij de kernstelling van het PEN-Charter, de vrijheid van expressie, te hunnen eigen koste hebben verdedigd. De bestuurswerkzaamheden bestonden sindsdien allereerst uit net schrijven van bedelbrieven, het houden van ‘pep-speechjes’ op Executieve P.E.N. Vergaderingen, en het nog eens extra bewerken van gedelegeerden in de wandelgangen. Het aantal contribuerende Centra nam desondanks slechts langzaam toe, van 2 in 1970 tot 10 in 1974. Gelukking kwamen er ook giften binnen van sympathiserende partieulleren, en dan allereerst van Heinrich Böll, die ons in 1973 verraste door het schenken van 10% van zijn Nobelprijsgeld. Onze penningmeester kon daardoor eind 1973 bekendmaken dat hij in 4 jaar tijd bijna *f* 80.000,- had ontvangen, waarvan plm. de helft bijdragen van particulieren, terwijl de Stichting in 3 jaar tijd meer dan 40 schrijvers en / of hun families had kunnen bijstaan, in 5 landen, gelegen in 3 werelddelen.

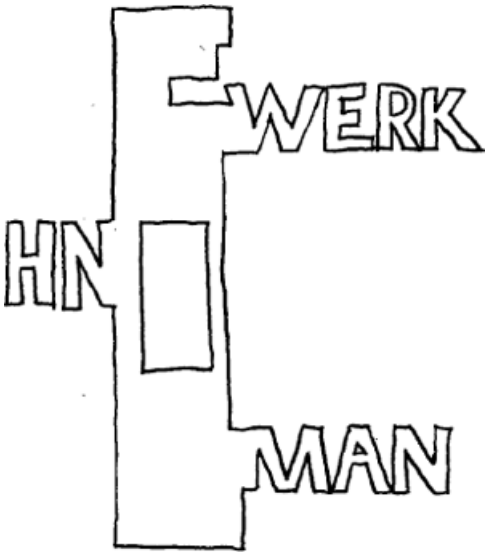
Over de organisatie van deze steunverlening moeten wij helaas zwijgen, waartoe wij statutair trouwens verplicht zijn. In al te veel dictatoriale landen wordt hulpverlening als de onze nog als een misdrijf beschouwd, dat allereerst voor de begunstigden zwaar nadelige gevolgen zou kunnen hebben. Om eendere redenen werken wij in stilte, doen generlei beroep op de massa-media en gaan publiciteit uit de weg.

Wel kunnen wij mededelen dat de begroting voor 1975 op *f* 30.000,- werd vastgesteld door een bestuur, dat in 1974 werd uitgebreid met twee internationaal bekende schrijvers: Heinrich Böll en de humanist Denis de Rougemont.

Van dit bedrag van *f* 30.000,- kunnen wij en onze vrijwillige helpers steun verlenen aan enkele dozijnen schrijvers in nood in een half dozijn landen. Volgens opgaven van Amnesty International zitten er echter in twee dozijn landen, gelegen in vier werelddelen, een honderdtal schrijvers in gevangenissen of dwangarbeiderskampen, terwijl voor minstens 500 schrijvers de, dikwijls voorlopige vrijheid gepaard gaat met een publicatieverbod en dus met broodsgebrek. Wie helpt? De Stichting Schrijvers in Nood heeft een bankrekening onder no. A3.02.74.033 bij de AMRO-Bank, Hoofdkantoor, Kneuterdijk. Den Haag.

Albert Hahn-DeheerXYZ (De Notenkrakar)

Sjoerd Leiker
De illegale pers



‘Door dukken aanvallen’. Dat was het motto in het vignet van de illegale drukkerij D.A.V.I.D. (De Algemene Vrije Illegale Drukkerij), die een schuilplaats had gevonden in een kelder in de Spuistraat te Amsterdam. Ik ben daar geweest in het voorjaar van 1944. Op de stenen vloer tussen plassen water stonden een degelpersje en een Frankenthaler, een kleine snelpers met fietswielaandrijving. De stad was in die tijd verstoken van gas en electriciteit. In de nabijheid van de D.A.V.I.D. lag een accufabriek, die, als ‘Rüstungsbetrieb’ van de Duitsers, nog stroom had. Het is de illegale drukkers Jo Pellicaan en D.D.B, van Veen gelukt een aftaplijn te laten aanleggen naar de accufabriek. Toen kon er hard gewerkt worden. Een paar zetters van het door de Duitsers genaaste bedrijf van De Arbeiderspers verleenden medewerking. De D.A.V.I.D. is een uitzonderingsgeval geweest. Het was geen erkend en bekend drukkersbedrijf, het was een illegale onderneming.

Het beroep van de ondergedoken Jo Pellicaan was vrijgesteld secretaris van het Christelijk Werkliedenverbond Patrimonium. Dick van Veen had een kwekersbedrijf. Hun drukkerservaring hadden ze opgedaan in het technisch apparaat van het illegale VN. Dat is hun leerschool geweest. Ze zijn ook wel eens de jongens van de ‘loodgroep’ genoemd, want vaak moest loodzetsel in koffers vervoerd worden van de ene drukkerij naar de andere. Pellicaan was, nadat hij de gelden en de bescheiden van Patrimonium in veiligheid had gebracht, via de VN-redacteur mr. A.H. van Namen opgenomen in de kerngroep van VN.

Vrij Nederland en Het Parool waren in het begin niet uitsluitend publiciteitsorganen, het waren illegale organisaties, die contacten legden met drukkers, zich bemoeiden met hulp aan onderduikers, met de verzorging van de gezinnen van gevangen genomen medewerkers, met het bemachtigen van bianco persoonsbewijzen, zegels en stempels, en met sabotage en spionnage. De toenemende verscheidenheid van activiteiten maakte de groepen steeds kwetsbaarder. Hoe meer relaties, hoe groter het risico. Er werd te veel vertrouwen geschonken, er werd te veel gepraat. Er was verraad. In de zomer van 1941 viel de grote klap. Tientallen mensen werden opgepakt wegens het

verspreiden of in bezit hebben van ‘Hetzeschrifte’. Tegen 65 gearresteerden is een proces gevoerd. In de kerngroep van VN is toen aangedrongen op specialisatie.

Erkend moest worden dat de Duitsers zich niet ten onrechte beroemden op het bezit van het beste politie-apparaat ter wereld. De ontwikkeling van een adequate illegale techniek was noodzakelijk. Maar in enkele gevallen is het blindelings opgevolgde ‘Befehl ist Befehl’ van de nazi's wel eens gunstig uitgevallen. Dick van Veen heeft mij verteld dat Jo Pellicaan in 1942 sprak met een drukker in woerden. Vanaf de straat liep je door de drukkerij naar de woonkamer. De drukker had juist bezoek gehad van de SD. Het woonhuis was afgezocht naar Joodse onderduikers, maar die waren al verdwenen. De SD-mannen trokken teleurgesteld af, weer door de drukkerij, waar een nummer van VN werd afgedraaid. De SD-mannen hebben het niet opgemerkt. Daar waren ze niet voor gekomen. Bij de drukker T. van der Weij in Huizum bij Leeuwarden kwamen ze daar wèl voor. Van der Weij en zijn drie zonen, allen drukkers van beroep, werden opgepakt en zijn omgekomen in concentratiekampen in Duitsland. Gertenbach uit Zandvoort, drukker van Het Parool, is gefusilleerd, de drukker Sj.P. Bakker uit Amsterdam is met vier van zijn personeelsleden gefusilleerd, de drukker H.N. Werkman uit Groningen is gefusilleerd. Ik noem maar een paar namen van drukkers uit verschillende windstreken van ons land.

Het uitgeven van illegale bladen, van gedichtenbundels en rijmprenten is mogelijk geweest door de bereidwilligheid van veel drukkers, binders en verspreiders. Wie kent nog de naam van Fokke Tamminga uit Den Haag, die zo veel uitgaven van de Bezige Bij heeft gedrukt?

‘De illegale pers was instrument der dapperen, troost der vertwijfelden, steun der aarzelenden en schrikbeeld der vijanden van Nederland’, schrijft D.H. Cuvée ‘Ter inleiding’ in het boek ‘Visioen en werkelijkheid, de illegale pers over de toekomst der samenleving’ (Bert Bakker/Daamen N.V., 1963).

Deze omschrijving van de waarde van de illegale pers is indrukwekkend. Ik heb er vrede mee dat het werk van intellectuelen, journalisten en kunstenaars in het verzet wordt ingeluid met bazuingeschal. Het past bij de bevrijdingsroes, bij de hooggespannen verwachtingen, die wij hebben gekoesterd in bezettingstijd.

De ‘loodgroep’ heeft niet voor niets stad en land afgesjouwd met die zware koffers. De pakken met illegale bladen, die de verspreiders, vaak in cafe's, in ontvangst namen waren ook niet licht. Met de drukkers hebben zij hun leven op het spel gezet voor wat wij toen noemden ‘de goede zaak’. Dat spraakgebruik heeft geen verklaring nodig. De kwade zaak was het fascisme, dat hier bedwongen is, maar elders nog voort gloeit of plotseling oplaait. Het is net een veenbrand, die ondergronds blijft doorsmeulen. Het kenmerk is altijd weer bruut geweld, schending van de rechten van de mens.

Een drukker aanvaardt opdrachten. Als hij daarmee net verzet een dienst bewijst neemt hij grote risico's. Zelden zal hij een persoonlijke verantwoording afleggen. Hij doet wat hij doen moet. Het geweten is zijn kompas.

Uit de ‘Brieven van H.N. Werkman 1940-1945’ (De Arbeiderspers, 1968) lees ik hoeveel liefde deze drukker had voor zijn vak. En hoe blij is hij geweest met zijn erkenning als kunstenaar. Vaak ook klaagt hij over belemmeringen. Op 6 maart 1945 schrijft hij in een brief aan Ate Zuithoff: ‘De kaartjes zijn nu klaar. Het heeft enige moeite gekost zoover te komen. Het materiaal is met de kou onhandelbaar, taaie inkt, harde rollen die geen inkt aannemen en een half verkleumde drukker maken er samen niet veel van. Ik heb mijn best gedaan...’ Een maand later, op 10 april 1945, is Werkman gevallen voor het vuurpeleton.

Denken aan de bevrijding is bestormd worden door herinneringen, door gevoelens van dankbaarheid en ook van droefheid.

vignot ‘Vijf jaar drukkunst’ ‘in het verborgene’

Jan H. de Groot
Uitgegeven in oorlogstijd

Ik veronderstel dat de nu dertigjarigen of daaromtrent zich geen voorstelling kunnen maken van de toestanden waarin het Nederlandse volk onder de Duitse terreur terecht kwam. Ook niet van de angsten, de schrik om de dood en verdwijning van geliefden en bekenden. We hebben in Nederland niet het ergst geleden in vergelijking met b.v. Polen en Russen. Toch is iedere poging voorstelbaar te maken van wat hier passeerde vergeefse moeite. Het effect van welk verzet (ook gewapend) in Nederland is klein geweest. Ons land is niet geschikt voor een guerilla. Het verzet was wel taai na 1942 zeker. Onder andere het schrijversverzet. Siecht georganiseerd in het begin en individualistisch van aard. Door de Duitsers aanvankelijk onderschat. Pas in 1942 als invloedrijk onderkend toen de Duitsers bereid waren gevangenen te ruilen tegen de belofte van staking van b.v. Vrij Nederland. Toen echter was de organisatie van verschijning en verspreiding reeds tehecht. De ondergrondse pers en de illegale uitgeverijen kregen een invloed op de geesten waartegen de Duitsers geen voldoende afweer hadden. Ze kregen er wel danig de pest over in.

Mijn eerste verzetsgedicht was een herinnering aan het 16e eeuwse Nederlandse verzet tegen Spanje. Het heette ‘De Poort’. De Friese n.l. in Alkmaar (1573). De laatste terzinnen luiden:

> Wie eenmaal voor de vrijheid heeft gestreden
> haar baat geproefd, vergeeft het nageslacht
> de overgave aan de dwingeland niet
> maar is opnieuw ten aanval uitgereden
> onder de poort, over de singelgracht,
> met in zijn hart het jongste geuzenlied.

Het werd gestencild verspreid en verscheen in Het Nieuw Geuzenliedboek precies één jaar na de inval n.l. in mei 1941. (Samengesteld door Henk van Randwijk, Gerrit Kamphuis en mij) De organisatie van Vrij Nederland-verspreiders had echter weinig zin voor een boekje met versjes risico te lopen. Ih heb toen de oplage (ik denk 1000 exemplaren) in de bibliotheek van de Kon. Akamdemie van Wetenschappen te Amsterdam verstopt en onder Dienst-envelop naar ieder toegestuurd die er wat mee doen kon. Op diezelfde Akademie kreeg ik kort nadien contact met een jonge amateur fotograaf die een hele reeks afdrukken maakte van een krantenfoto van Mussert met een gezicht als een oorworm zittend bij een of andere ‘schouw’ naast Seys Inquart. De tekst luidde: ‘Moeder vertel me eens wat van Adolf Hitler’ (doorgehaald) Anton Mussert. Het rijmpje daaronder luidde:

> van buiten een bastaard
> van binnen een prul
> innerlijk een lafaard
> uiterlijk een lul.

Dat was voor die tijd een heel erg en gedurfd taalgebruik.

Ik had al vroeg contacten met de jongens van de Bezige Bij en met Jaap Romijns slimme exploitatie van de papiertoewijzing en de ontduiking van de censuur. In zijn Ad Interim, Schildpad-en Handpalmreeks verschenen ‘De Visvangst’ en ‘De nood der ratten’ (met de Haan zonder hoofd), geïllustreerd door Jos Ruting, die reeds vóór de oorlog mijn protestgedichten illustreerde. Bij het verminderen van de papierbeschikkingen werd ik meer op eigen druk en verspreidingswegen teruggeworpen. Zo komt ‘Het Wachtvuur’ en ‘Strophen op zingende soldaten’, dat nog gedrukt verscheen maar wegens gebrek aan materiaal niet geniet kon worden. Uit ‘Stekelbaarzen’ citeer ik:

Reiziger doet Berlijn

> Geen week geleden kwam ik hier
> en vond een stad vol ijlend leven
> Nu kijk ik weer uit het portier;
> verrek, waar is Berlijn gebleven?

Uit: ‘Strophen op zingende Soldaten’:

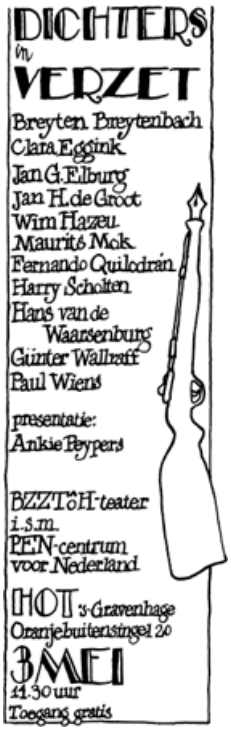
> Zing, schoelje, zing, met smoelen groot en klein.
> Uw schunnig repertoire met het gelald refrein
> schenkt u de vreugde niet, noch brengt u één victorie
> Bij God, als gij eens zwijgt, hoe zal ik zingend zijn.

Een gedrukte kaart met het gedicht ‘De Russen staan in Polen’, is weer via hand over hand verspreid. Maar ook de geboorte-kaartjes van de jongste zoon (nota bene in februari 1945 gedrukt en verzonden) droegen een duidelijke signatuur van verzet. Als merkwaardigheid wil ik nog vermelden dat ik mijn gedichtje ‘Aan de vrouwen van Holland’ na de oorlog terugvond in het in Engeland verschijnende Vrij Nederland. Onlangs ontving ik nog de vertaling van de strophe uit de ‘Russen staan in Polen’ in het Russisch (Literatura Antifacist kogo Europi 1939-1945) Moskou 1972. Nota Bene: een gebed met de eerste strophe:

> Zo hebt Gij eindelijk, Heer,
> het Duitse beest geslagen.
> Gij kondt niet langer meer
> zijn rauw geweld verdragen.
> Gij hebt van Stalingrad
> zijn vlucht tot hier bevolen.
> Vandaag klonk door de straat:
> ‘De Russen staan in Polen’.

Het is al met al een klein bedrijf geweest, maar het schonk in elk geval een gevoel van bevrijding, een verwoording ook van gevoelens waar zo vele anderen aan leden, een steeds waardevoller Stimulans tot volhouden hoe beroerd de berichten in het begin ook luidden en hoe hoog de nood in de laatste etappe steeg.

Vlak voor de bevrijding verscheen nog Van hart en land en Moederkoren (voorlopige uitvoering) in samenwerking met Jan Jacobs. De bundel die onder dezelfde titel na de oorlog compleet verscheen.


DICHTERS
in
VERZET
Breyten Breytenbach
Clara Eggink
Jan G. Elburg
Jan H. de Groot
Wim Hazeu
Maurits Mok
Fernando Quilodrán
Harry Scholten
Hans van de Waarsenburg
Günter Wallraff
Paul Wiens
presentatie:
Ankie Peypers
BZZTôH-teater
i.s.m.
PEN-centrum
voor Nederland
HOT 's-Gravenhage
Oranjebuitensingel 20
3 MEI
11.30 uur
Toegang gratis

Dichters in verzet

Gedichten

Breyten Breytenbach **naam***
Clara Eggink **Ante-post** en **Tuin in Kalenberg**
Jan G Elburg **Gelovig soms***
Wim Hazeu **Achterebbe in Praag**
Maurits Mok **Wat er niet meer is** en **Griekenland**
Ankie Peypers **4mei 5mei**
Fernando Quilodrán **De vier ex-generaals** en **het boek** vertaald door R. Waskowsky
Harry Scholten **verzet**
Hans van de Waarsenburg **Van hand tot tand bewapend ridder** *illustratie(s) door de dichter

Breyten Breytenbach naam
Zuid-Afrika

naam

naam
daardie naam
ink druppel aan die pen
maar die vlek op die skrywe
blom
klad die geskiedenis
blaaie in bloed
is 'n vlag is 'n gil is 'n droom...

lande, deur die eeue, historiese eenhede, geografiese
begrippe, grense van die onderdrukking, handelsposte,
'n kamp, 'n kolonie, myne, speserye, 'n mark,
abbatoirs
sal kom sal gaan
maar Jou naam bly want jy
is nie 'n kaart nie
want jy is 'n lewe...

hoeveel nagte? 'n duisend nagte vol beendere
het ons jou klanke in die sterre getel,
'n visioen, tienduisend versplinterde beeide

jy 'n bloeiende miernes jou sale
sonder wierook jou oerwoude sonder
bloeisels jou bome fladderend van vlees
jou riviere vol gif jou kinders
vol rowe jou rysvelde
vol grafte jou hoop jou skreeu jou oopskreeu
en altyd nader jou oorwinning,
en jou dood met stapels kleingeld
en jou paaie bewe van vlugtelinge jou grysaards
bedel met monde sonder tande jou moeders
huil met tande sonder monde jou kinders
Jou kinders soos huisdiere geëksporteer,
die fluisterende kanonne smart bombs
napalm rokende palmbome
woedende sterwende toleisende gode
waggelende vet lyke van jou seuns die kamarade
in vanggate kalk en derms
die langneusmonsters uit die Weste
vlieënde demokratiese verwoesting
pes en kanker
puin ontploffende dorpies...

hoeveel mense? derduisende mense
vermink, verbrysel, vermoor...

jou monnikke en eersgeborenes
jou weduwees en brulde...

en hoeveel mense in de wêreld
van ander kontinente
maar in dieselfde geskiedenis
waar daar ook geveg word het gesneuwel
met jou naam aan die lippe
'n seël op die hart
'n vuur in die oog
'n duif in die woord...

lande, deur die geheue, sal kom en gaan en
ons sal onthou die swart
sterre van julie oë
julle koorsgladde lywe
julle koddige kledingstukke
die allesverterende vlam van julle liefde julle liefde

en dit sal stil word...

hemde en glimlagte sal weer op straat loop
eendag
miskien musiek eendag in die heuwels
huwelike
eendag
seremonies
vir men se
wat van ouderdom
sterf ...

gras sal groei
oor die aarde nou swartgeskroei tot op alle verlede
maar sal daardie naam
nooit bedek nie

naam
saamnaam
vryheid

O Viëtnam

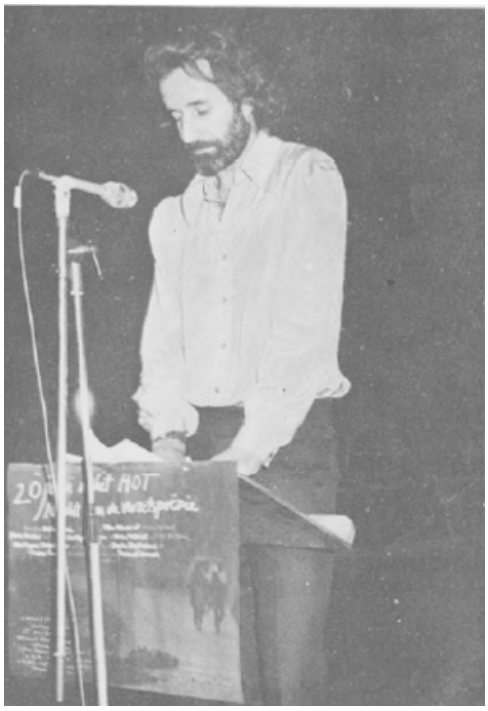
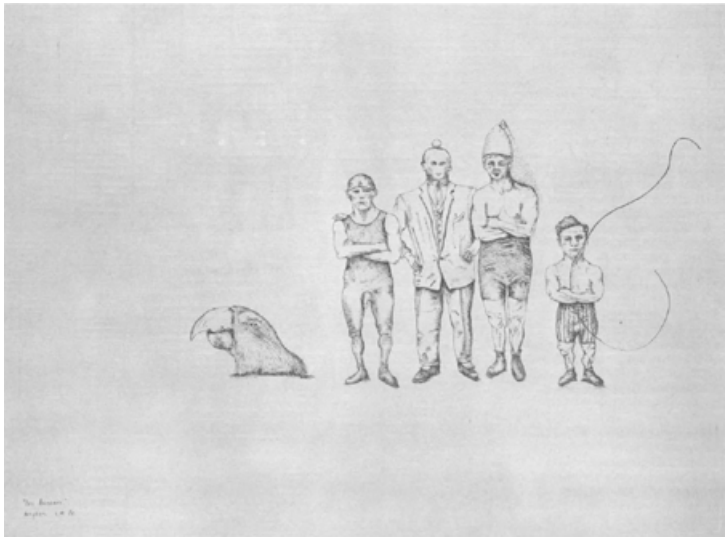


foto Peter Camping

Breyten 1972 **les boxeurs**' pentekening/galerie espace a'dam



Clara Eggink Ante-post
Tuin in Kalenberg

Ante-post

Het heugt mij dat ik uit de prenatale warmte kwam
en in de kou mijn heul moest zoeken
met niets dan een paar doeken.

Zo moet ik uit de kring van vocht en zuurstof weg
om in de dood mijn heul te zoeken
met niets dan een paar doeken.

1957

Tuin in Kalenberg

Ik heb nog gauw een tuin gemaakt
Ik had niet veel tijd
't hoonlachend onkruid is veel sneller dan de spa
Maar het is gelukt.

Op een winterdag in de kou
een oude roerdomp, zwlkbenig langs het ijs
Ik gaf hem wat ik dacht dat nuttig was.
Ineengedoken in zijn vlosse grauwe kraag
als rommel op een markt
Een vuilgeel oog keek woedend
maar hij at en Is gebleven tot de dooi.
Nu hoor ik hem in het moeras,
dat raar geloei, en denk
de oude Pan is toch niet dood
want om die tuin, dat sanctuarium van leven
heeft hij die roerdomp nog een Jaar erbij gegeven.

1970

uit: ‘Mensen’
25 tekeningen van Fritz Behrendt
Nijgh & van Ditmar 22,50

Jan G. Elburg Gelovig soms
2 tekeningen

Gelovig soms

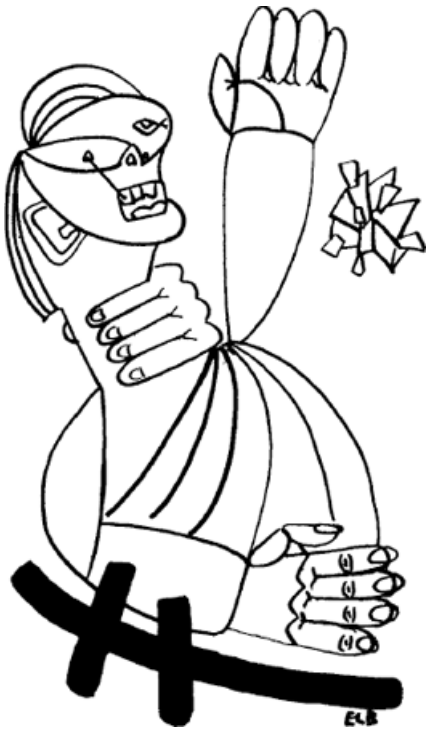
Prijs de dag voor het avond is
voor je gouden verloofde het uitmaakt
voor het donkere deksel het donker maakt

prijs de dag en vertel voor het avond is
hoe het was wat er was dat het goed was
vertel het nog half gelovige oren

prijs de dag prijs de rotzooi
van ronkend blik het lawaai en de schrik
prijs de winti om de lekkende vuilniszak
prijs het licht op de stront de lonk van de lelijke
vrouw en de lik van de hond zonder haar prijs
de lucht van heet asfalt van zweet van patat

prijs een godganselijk godvergeten
goed lelijk niet te vervangen leven
voor Je leuterend strompelend uitgejoeld afgaat

prijs het
terwijl de lange nacht nadert
de duim nadrukkelijk Je strot nadert



Jan G. Elburg

PRAAG **1968**

Wim Hazeu Achterebbe in Praag

Achterebbe in Praag

de sikkel staat aan de lucht
de hamer wacht verstopt
achter de wolken

elke dag sterft er wel een svoboda
maar de vlag van de burcht
hangt niet halfstok

zelfs in speelgoedwinkels
schittert de rode ster
boven pelgrimpoppetjes

een oude man in afgedragen grijs
vergaan onder het partijnieuws
slijt tevergeefs zijn kranten

ik verwacht geen verandering
hooguit een akteur uit de provincie
een enkel schrijver die weer mag publiceren

‘achterebbe’, de laatste eb, vlakvoor de vloed opkomt;
‘svoboda’, naast de naam van de huidige president van Tsjecho-Slowakije, een veel voorkomende familienaam in dit land. Het woord betekent: vrijheid

Maurits Mok Wat er niet meer is Griekenland

Wat er niet meer is

Wat er niet meer is,
sneeuw en zon van verloren jaren,
mensen die weer aarde zijn geworden,
harten die zijn stilgezet.

Iedere dag ontwaakt
met meer nacht in zijn geheugen.
Iedere avond legt zich
bij meer rust geworden onrust neer.

De slaap, de voorhof van de dood,
staat vol vervluchtigende beelden,
levensvormen die tot mist vergaan.

affiche van het Griekse verzet

Griekenland

De straten bloeden weer in Griekenland.
Rupsbanden druipen van vermoorde vrijheid.
Hoofden, voor eeuwig buiten adem,
verstenen in de goot.

De nacht is wild van halfverlamde kreten.
De lucht verslindt hen. Het wordt koud
waar zij de afgrond binnenwaaien
van een doofstom heelal.

18 - 11 - 73

Ankie Peypers 4mei 5mei

4mei 5mei

ik ken ze
ik kan ze niet goed verdragen
de mensen die zeggen
dat het geen zin heeft
dat het voorbij is

ik moet het zien staan
moet het blijven zien
een plek van herkomst een begin.
alleen dan

kan ik weten wat er gebeurt
wat er met ons gebeurt.
ginds

een man met een pen
een man met een woord
die zich verweert.
nu.

- -

de plekken op een landkaart verschuiven.
dat gaat niet voorbij.

en het heeft zin
dat ik weet wat er gedaan is
dat ik weet hoe het gedaan is
dat ik weet dat het gedaan is
en wat we moeten doen.

die met de 'grosse Schnautze' werken

tekening Fedde Wiedema-uit Jan Hendriks, Vijf jaar drukkunst ‘in het verborgene’

Fernando Quilodrán De vier ex-generaals[x]
Chili
Het boek
vertaald door R. Waskowsky

De vier ex-generaals[x]

Ze beroofden de schaduw van zijn schaduw,
ze tekenden een wind met slagtanden
en verwoestten de stilte.
Ze namen de dood zijn rechten af
en lieten de klauwen van de droom los.
Maar meer nog: ze overvielen
de sterren met donker
en brachten de roos en de varen tot zwijgen.
Ze predikten de dood en van dromen
stonden ze alleen angststructuren toe.
Nog verder gingen ze en maakten wetten
voor de vriendschap en de woordenschat.
Ze verboden de handdruk en gingen binnen
in de intiemste vervoeging van het werkwoord
en verbitterden de hostie en de wijn.
Maar ook dat was ze niet genoeg:
ze voerden syllogismen van rouw aan,
metaforen van kruit en martelwerktuigen,
kleuterscholen van dorpse geopolitiek.
En nog verder gingen ze en ze kruisigden
het kruis en zaaiden haat
in de fontein van de dag en drie maal
lieten zij de mens zich verloochenen.

Kijk, want nog altijd onderbreken ze
de straten van het leven,
nog altijd zijn ze daar met hun stalen trompetten,
nog altijd verslinden zij de zondag.
Kijk naar hun geheime alchemie
en zie dat ze nog altijd dáár zijn
en een dood zonder bloembladeren bouwen,
zonder toeval, zonder rust,
een vermoeide dood die niets begrijpt,
een horloge dat de tijd negeert,
een stap zonder vooruitgang,
een schip zonder golf,
een dood aan de wachtende galg.
Nog altijd zijn ze daar,
kijk, ze zijn dáár,
in mijn Vaderland,
tot zwijgen gebrachte boom,
halsstarrig zaad,
Chili.

x De Spaanse titel ‘Los cuatro degenerales’ zou men ook met ‘de vier ontaarden’ kunnen vertalen.
x Dawson is tegenwoordig een concentratiekamp

27 - 3 - 74

Dit is de door de Chlleense junta zwaar gemartelde revolutionair Bautista van Schouwen. Volgens het Nederlandse Van-Schouwen-Comitee in Den Haag is de foto stiekem gemaakt door personeel van het marinehospitaal in Valparaiso, waar Bautista gedeeltelijk verlamd ligt als gevolg van de martelingen. Via de kanalen van de linkse MIR-beweging werd de foto uit Chili gesmokkeld.
Volkskrant 12 april 1975

Femando Quilodrán
Het boek

Uitvoerig heb ik je gelezen, Chili.
Het unieke boekdeel van je valleien en smarten.
Ik stond stil bij het hoofdstuk van je helden
en met luide stem las ik de pagina van je wijnen.
Ik streelde je arme titelblad van bloed
en in het trouwe proza van je onzekere geografie
toetste ik een stijl van halsstarrig leven.
(Er staat daar een voetnoot die de klimop bezingt
en een heel evangelie is gewijd aan je gitaren.)
Ik herinner mij dat je eerst beweging was
en dat bewustzijnsstromen je geduldig vastlegden;
ze scheidden bergketens van woestijnen,
ze benoemde de zee en bevolkten haar met eilanden.
(Het eiland Dawson dat nu Dawson niet meer is.)
In de Exodus waren allen daar: de Spanjaard
en de populier, de indiaan uit het zuiden en de varen,
de ringelduif en andere ondernemingen.
Op een morgen brandde de steenkool van de Lota-mijn
in je handen en allen konden het zien.
In Magalhanes brandde ook de zwarte tak van je petroleum.
Mooi is je boek ...
Er was eens een volk en ook het gouden kalf
en ze verkrachten de wet, die de Toqui verzamelde in de bergen.
Ik weet dat sommige liederen je door de zee persoonlijk
gedikteerd zijn: het is een schrift met golfritme
alsof een verdwaalde kaartenmaker met zijn beitel
een vijandige geografie in je ciseleerde,
Maar er is ook het Hooglied van de liefden,
de vochtige poëzie die van waar dan ook groeit
en een zwanenvers voor je vissen en je bloemen.
Welke verliefde kroniekschrijver was belast met de beschrijving
van je meren? Wie is die oude blinde dichter die je bezingt
als een nijvere hand, als moedermateriaal doortrokken
van krachtige lettergrepen,
de vrijwilligers die de lijnen van je lot graveren?
Boek Vaderland, alle dagen kom ik bij je terug
en stel ik mij op de hoogte van je betekenissen
en reciteer ik met zachte stem je gezicht.
Heel voorzichtig zet ik je dan in de boekenkast van mijn tijd.
Alles neem je in, alles bedek je.

1 juni 1974

van het volk
zijn koper, olie en aardgas fabrieken, huizen en scholen bossen, meren en stadions **aan het volk is de macht**
Chileense politieke volkskunst-uitgaan Sjaloom

Harry Scholten Verzet

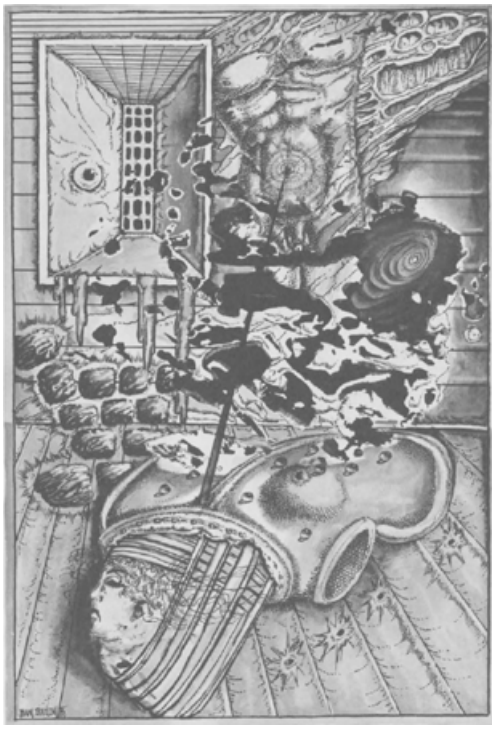
Verzet

drie kleine kleutertjes samen op een hek
en de bloempjes gingen slapen, een mei-avond
een van de vroege Jaren veertig/vijfenveertig

de eerste is nu planoloog
de tweede iets hoogs in de oekumene
en de derde neemt het wéér niet

affiche: wees jong en hou je mond

Hans van de Waarsenburg Van hand tot tand bewapend ridder illustratie bij gedicht Hans van de Waarsenburg Frans Erkelens



Van hand tot tand bewapend ridder
schrijft hij van oorlog tot oorlog
al die Jaren reeds
de annalen vol
met knisperend vingerwerk en tuimelend handgebaar

Geen vrede in de dalen of kaalgeschoren vlakten
vloeit uit zijn rapier
dat meestal kromgetrokken
een sikkel op het alfabet vormt

Geen vrede in de huizen van steen
waar hout na hout wordt verbrand
waar leven zacht als morgendauw op het
altaar van een vermoeid week-end
wordt geroosterd

In zijn verbeelding van papier en werkelijkheid
loopt hij ronding na ronding
mompelt onaardse vloeken tegen de seizoenen

Huidschilfers van oude brieven worden in de
laden gelegd en met het hoofd dat waait
wordt dagelijks opnieuw ten strijde getrokken:

Voorzichtige molens van verleden worden aangesleept
trage dagen rennen plotseling voorbij
staal scherpt staal van oorlog tot oorlog

En al die jaren bleek de winter harder te knagen
dan werd gedacht en waren de oorlogen
uit de kop geschoten en de dagen geteld,

Het eerste woord moet nog worden gezegd.

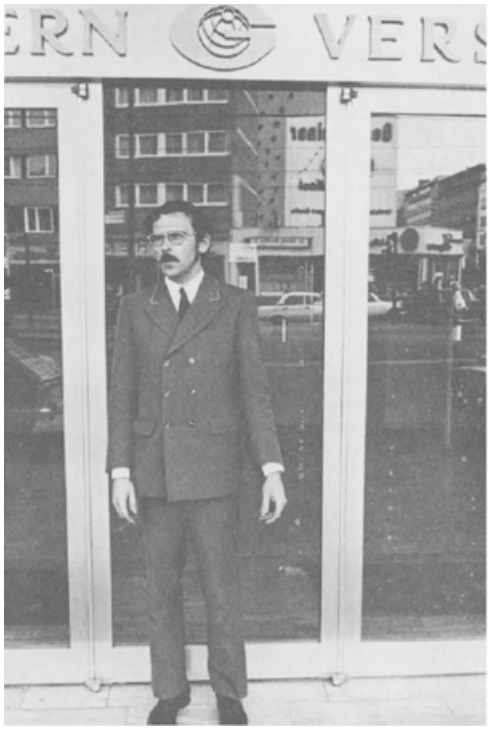
Gunter Wallraff
BRD

De Duitse publicist Günter Wallraff (geb. 1942) kreeg in de jaren zestig grote bekendheid door zijn industriële en sociale reportages. Het opmerkelijke aan deze reportages is- in tegenstelling tot de meeste publicaties in dit genre-, dat ze het resultaat zijn van Wallraffs eigen ervaringen. Gunter Wallraff zal, om een voorbeeld te geven, geen illegaal in Duitsland werkende buitenlandse werknemers interviewen om dan een verslag te maken, nee, hij zal (met valse papieren; om vooral niet de Duitser Wallraff te zijn) Duitsland illegaal binnenkomen, als illegale buitenlandse werknemer wonen en werken- onderwijl notities makend, die hij dan tenslotte publiceert.

Deze werkwijze is uitermate effectief gebleken. Wallraff wordt- door de grote Duitse concerns-gevreesd als de pest. Het is de verdonkeremaande werkelijkheid die Wallraff aan het licht brengt. En dat leidt, voor sommigen, tot pijnlijke confrontaties. Zoals voor het verzekeringsconcern Gerling (waar Wallraff twee maanden als portier en bode werkte), dat niet alleen opgeschrikt werd toen Wallraff over zijn ervaringen en indrukken verslag uitbracht, maar bovendien in opspraak kwam toen even later bleek dat het concern iemand had gehuurd om (tegen een beloning van 150.000 DM!) Wallraffs manuscript te bemachtigen; wat echter ook weer in de openbaarheid kwam. En dan zijn er nog Ford, Thyssen, Melitta, Siemens; de lijst van plaatsen waar Wallraff heeft gewerkt is lang en gevarieerd.

Om van die gevarieerdheid nog een voorbeeld te geven. Günter Wallraff beperkt zich niet tot industriële situaties, ook op sociaal gebied is hij actief. Een van zijn beroemdste reportages is ‘Napalm ja en amen’. Daarin geeft Wallraff zich uit voor een napalm-fabrikant die van de USA een grote orde kan krijgen, maar in conflict komt met zijn geweten. Met dit verhaal vraagt hij raad aan tientallen bekende en minder bekende moraaltheologen, die hem- op enkele uitzonderingen na- aanraden het spul toch maar te leveren....(In het Nederlands is het een en ander na te lezen in de, bij Van Gennep verschenen, bundel 't gewone kapitalisme.)

Onvermijdelijk is de, overigens puur academische, vraag gerezen of Wallraffs reportages nu wel of niet tot De Literatuur moeten of mogen worden gerekend. Het zal duidelijk zijn, dat deze vraag Wallraff een zorg zal zijn, dat hij er echter weinig voor voelt om tot een categorie schrijvers te worden gerekend, waarvoor literatuur een voornamelijk esthetische aangelegenheid is. Maar voor wie literatuur (óók) een hulpmiddel is, het woord en de pen zoals dat heet wapens, zal het moeilijk te ontkennen zijn dat Günter Wallraff tot de sterken behoort.



Günter Wallraff als portier bij het Keulse verzekeringsconcern Gerling

Paul Wiens
DDR

Als resultaat van het cultureel akkoord tussen Nederland en de DDR zijn begin mei een aantal vertegenwoordigers van Oostduitslands literaire wereld in ons land. Een van hen, de dichter Paul Wiens, zal tijdens de manifestatie Dichter in verzet enkele van zijn gedichten voorlezen.

Met de hier bekender geworden Wolf Biermann behoort Paul Wiens tot de meest vooraanstaande dichters van politieke poëzie uit de DDR.

Strikt genomen, is Paul Wiens geen ‘dichter in verzet’, eerder een dichter van de opbouw. Hij werd in 1922 (in Königsberg) geboren, bracht de eerste jaren van zijn jeugd door in Berlijn. Omdat zijn moeder half-joodse was, volgde in 1933 echter de emigratie naar Zwitserland, waar hij in de eerste jaren van de oorlog filosofie en economie studeert. In 1943 werd hij (in Wenen) gearresteerd, en verdwijnt (tot 1945) in een concentratiekamp.

Wiens leert in deze oorlogsjaren het marxisme kennen, begint gedichten te schrijven; het is derhalve niet verwonderlijk dat, wanneer hij in, 1947 voor het socialistische Duitsland kiest, inmiddels bekend is als een dichter van Agitprop-poëzie, waarin hij het activisme stimuleert, het ‘nieuwe leven’ verheerlijkt; aanvankelijk zeker nog te pathetisch, later strakker, met een meer eigen toon. In een van zijn latere bundels- Dienstgeheimnis, 1968-, laat dan ook de gevonden evenwichtigheid zien: Wiens verenigt hier eigen ervarigen met de scoialistische idee; kritisch en zonder zich in één bepaalde richting te laten vastleggen.

Theun de Vries
Poëzie als gewetenszaak

De vaak gehoorde uitspraak dat poëzie uiteindelijk slechts kan bestaan door of voortkomen uit de rebellie van de dichters tegen de bestaansvormen waarin zij zijn geplaatst, bevat steeds de diepere waarheid:- de dichtkunst (die deze naam verdient) stelt bewust of onbewust haar eigen specifieke normen tegenover die welke de omgeving haar wil opdringen.

Elke vorm van staats- of mensengemeenschap eist uit de drang tot zelfhandhaving conformisme, en elke dichter doorbreekt deze conformiteit om dezelfde reden, door te spreken van wat had zullen en moeten zijn. Deze eigenschap van de ware poëzie verhevigt zich zodra de dichters het domein van hun irrationele spontaniteit verlaten, en zich bewust identificeren met het historisch en sociaal gebeuren dat hem en zijn tijdgenoten bindt. Er ligt dan in hun poëzie een waarheid vervat die groter is dan hun privéwaarheid, datgene wat hun eigen tijd wezenlijk beweegt. Ten goede of ten kwade, vaak helaas ten kwade.

> De macht van hagel en sneeuw springt uit de wolk,
> De donder uit het vuur van de bliksemslag.
> Sterke mannen verwoesten een stad, en een tyran
> Stort een onwetend volk in slavernij.
> Een schip, eens buiten de haven, is moeilijk te grijpen:
>
> Besef dit voor het te laat is.
>
> Met deze strofe heeft Solon zes eeuwen voor onze
> jaartelling de Grieken gewaarschuwd tegen de
> binnenlandse dictatuur. Vijf en twintig eeuwen
> later roept een Nederlandse dichter, opgejaagd
> door de handlangers van een buitenlandse dicta-
> tuur, die van de Duitse nazi's:
>
> Bedreigden, wij, door nacht omslopen,
> Vervolgden, duikend voor de dag-
> Waar licht en duister ons verkopen;
> Wat scheidt ons van de laatste slag,
> Die ons zal zijn en ons zal blijven?
>
> De felheid onzer vege lijven
> Jaagt straks door heel het continent.
> Hoe of gij u ook keert of wendt:
> U wurgt een band van broederhanden-
> Gemartelden van alle landen,
> Verenigt u! Het uur der wrake
> Zal straks het wild tot jager maken.

De sociale functie van de dicher blijkt in alle tussenliggende eeuwen niet veranderd. Wereldrijken zijn gekomen en gegaan. De dichters hebben gezien wat zich voor hun ogen afspeelde. Wie het drama bevatte- ook de terugslag daarvan in de eigen persoon- hebben van ouds fel partij gekozen. Ook als het moest tegen de kinderen van hun eigen tijd, als deze hun ‘normen’ op bedrog en roof hadden gesteld. En zij hebben, zoals de Hebreeuwse profeten voor, in en na de ballingschap, niet enkel gesproken

van wraak en rechtvaardiging, maar ook de harten van hun tijdgenoten opgetild met stralende toekomstverwachtingen:

foto Peter Camping

> De wolf zal wonen bij het lam,
> De luipaard zal nederliggen bij de ree,
> Het kalf, de leeuwenwelp en ook het mestgedierte,
> En een klein kind zal ze leiden.
> De vaars en de beer zullen vrienden zijn,
> Hun jongen zullen in één weide nestelen
> En de leeuw zal stro eten als een os.
> De zuigeling zal spelen met het adderlijf,
> En het borstkind zal zijn handje leggen in de slangenkuil.

Wanneer de dichter spreekt in tijden van diepe nederlagen en mismoedigheid, groeit zijn betekenis van magisch bezweerder van woorden tot die van moreel leider. Zijn poëzie zal een hardere toon krijgen, de finesses van de lyriek, hoe meeslepend ook en hoezeer belangrijk voor ontdekking en ontsluiting van de individuele menselijkheid: Dante heeft niet geschroomd om zijn politieke opvattingen en zijn mening over bepaalde helden en schurken van zijn tijd voor eens en altijd vast te nagelen in de sterkste terzinen van zijn hoofdwerk. Vondels hekeldichten in de verwoede kerk- en machtsstrijd rondom Maurits en Oldenbarnevelt zijn even belangrijk als zijn grote melodische reien. Byron en meer nog Shelley hebben hun sublieme talent niet slechts gericht op de Weltschmerz van de Childe's Harolds, op nachtegalen, westewinden en wolken, maar ook op de vrijheids-strijd van Italianen en Grieken en in het geval van Shelley rechtstreeks op die van het Britse proletariaat. Dat Hölderlin, decennia geromantiseerd tot de half mystische, half elegische zanger van een verloren Grieken-

dom, een Duitse Jacobijn is geweest, ook in zijn pöezle - en zijn brievenroman ‘Hyperion’ - is thans een algemeen verbreide waarheid. Poesjkin schreef onvergetelijke verzen op het lot van de Russische Dekabristen die in 1825 hun Putsch tegen de tsaristische despotie verloren en opgehangen of naar Siberië verbannen werden. De naam Heinrich Heine roept geniale pamflettistische satiren op tegen de Duitse stompzinnigheid en de Duitse censuur van de vorige eeuw.

De lijst- en zij bevat niet de slechtse namen-is voor schier onbegrensde uitbreiding vatbaar. De ‘politieke’ dichter is niet alleen een overal verbreide en maatschappelijk bepaalde verschijning, hij/zij is ook onmisbaar. Zoals de kunst, de magie van het woord een integrerend deel blijft van alle menselijke productiviteit op aarde - hoe ook door stelsel na stelsel aangevochten en soms verlamd-, zo is binnen het kader van deze woordmagie het kritisch-rebelse element een stuk menselijke vrijheid die niet straffeloos kan worden genegeerd. ‘Kunst’ - als wij dit ouderwetse woord willen gebruiken voor de hoogste gerichte vormen van menselijke creativiteit- bestaat uit vrijheid; en zij is zich in de ure der benauwenis daarvan altijd bewust geweest. Dat geldt voor alle grote vrijheidsbewegingen, in de oorlogen van Hussieten en Geuzen tegen hun verdrukkers, van de Grieken tegen de Turken (de vermarde Klephtenpoëzie), en in onze eigen eeuw voor alle door de nazi's onder de voet gelopen volkeren tegen hun beulen en ver-volgers, waarbij naast de grote namen van Aragon en Eluard, Machado en Garcia Lorca, Bertold Brecht en Jaroslav Seifert (men vindt hun poëzie en die van tientallen anderen in het door H. Wielek in 1947 samengestelde verzamelwerk ‘De stem van Europa’) die van anonymi, de plotseling stemverkrljgenden, de aangeraakten opduiken, dte in de context van het bedreigde leven zelf hun woede en protest weten omt e zetten in poëzie. Voor Nederland hebben wij de Geuzenliedboeken, die ons leren dat naast de oversensitieve (en even onmisbare!) perssonlijkheidsbelevenis van de grote lyriek, die in hoofdzaak in de Westerse wereld en dan nog in de 19e en 20e eeuw ontstond, tussen Goethe en J.J. Leopold, een dichtkunst mogelijk is die aan de intens gedeelde existentie van de mede-stervelingen ontspringt.

Ik heb mij enkele citaten veroorloofd. Zij komen ook uit ‘het westen’ voort. Ze mogen ons niet doen vergeten dat de gewetensstem van de dichter op alle continenten even hartstochtelijk klinkt, en hoeven daarbij slechts te denken aan die van Neruda, Samper, Guillén, Breytenbach of Roumain. Het zou verleidelijk zijn om tot slot iets van een hunner aan te halen. Ik geef er de voorkeur aan om het woord te geven aan een naamloze. Toen enkele decennia gelden in Zoeloeland een nieuwe spoorlijn werd aangelegd, die de eens primitieve gebieden verbond met hedendaagse metropolen als Durban en Johannesburg, tekende een missionaris uit de mond van een oude zwarte knecht in het arbeiderskamp het volgende protest op tegen de demonische macht van de moderne communicatie:

Jij die daar brult in de verte,
Jij die de jonge mannen grijpt en hen vernietigt,
Jij die onze vrouwen verloedert.
Zij verlaten ons, zij gaan naar de stad om een duivelsbestaan te leiden.
Mensenverkrachter! En wij blijven eenzaam achter.

Clara Eggink denkend over

Louis Paul Boon

foto Peter Camping

Louis Paul Boon is geboren in 1912 in de stad Aalst in België. Van zijn werken noem ik: De Voorstad groeit, Mijn Kleine Oorlog, De Kappellekensbaan, Menuet, De Kleine Eva uit de Kromme Bijlstraat, Zomer te Ter-Muren, De Bende van Jan de Lichte, Niets gaat ten onder, Boontjes Reservaat (verscheidene), Pieter Deans.

Ik mag wel zeggen dat ik bepaald tot de vroegste mijmeraars over het werk van Louis Paul Boon behoord moet hebben m.a.w. tot de vroegste schrijvers over zijn werk. Nu is dat mijmeren wat vreemd gezegd bij de auteur die je om zo te zeggen de oren van het hoofd heeft geschreven, maar helemaal gek is het ook weer niet. Boons boeken hebben die zeldzame eigenschap onvergetelijk te zijn en bovendien bezat deze auteur in zijn creatiefste Jaren - de vijftiger jaren - die tomeloze vaart waarmee hij je geen ogenblik met rust liet. Als ik nu weer b.v. Zomer te Ter-Muren opsla, dan raak ik waarachtig weer in diezelfde ban die een combinatie is van verstomming, bewondering, geboeidheid, overweldiging, omdat een schrijver in staat is geweest met een chaos als gegeven, zoveel mensen, zoveel situaties, zoveel gebeurtenissen, zoveel strijd en zoveel verzoening, zoveel misdaad en zoveel goedheid, kortom zoveel menselijk leven met zoveel ernst en zoveel humor te vangen binnen

de goede architectuur van een weliswaar lange, (570 grote en dichtbedrukte bladzijden) maar dankzij zijn geen seconde verslappende dinamische stijl die bovendien nog van pure originaliteit is, nooit vlak wordende roman Een lange zin, maar zo is het.

Rondsnuffelend in oude papieren vond ik een passage uit 1956 toen ik voor de taak stond vijf boeken van Boon tegelijk te bespreken en daarin vond ik een passage die ik nog onderschrijf:

Hier liggen dan vijf boeken van Louis Paul Boon voor me die als ik mij niet vergis na september 1955 verschenen zijn. Het voordeel van deze lawine is, dat je een goed overzicht krijgt van de variaties waarop Boon zijn thema weet voor te dragen. Hoewel dat thema zelf eender blijft weet de auteur zoveel afwisseling aan te brengen dat je eigenlijk dagen lang van 's morgens tot 's avonds zijn teksten kan gaan zitten lezen en zich mee laten slepen in de tomeloze vaart van deze zeggingsdrang. Na afloop kom je ademloos boven can lucht te scheppen, want en dat heb ik al gezegd naar aanleiding van De Kappellekensbaan, het lezen van Boons werk is een wedstriju op de lange baan die altijd door de schrijver gewonnen wordt.

Met wie ga je als lezer de wedstrijd aan? Met de figuur die telkens weer optreedt, de toeschouwer en tevens de commentator. Deze laatste zit evenwel niet in Olympische rust te kijken naar het gekrioel aan zijn voeten. Integendeel, Boon is de man op het zeepkistje. De man die zich geroepen voelt de omstanders hartstochtelijk en driftig te wijzen op de maatschappelijke ongerechtigheden. Hij stort zich als een havik op de zekerheden waaruit de maatschappelijken hun alledagsleven hebben gebouwd en rukt aan de kaartehuizen van fatsoen en succes. Hij is de hartstochtelijke aanklager, de ambtenaar O.M. als het ware, met de maatschappij op het beklaagdenbankje.

Alsof Boon aan zijn zelf geformuleerde beschuldigingen nog niet genoeg heeft, vult hij het bovenste derde deel van het papier waarop de novelle ‘Menuet’ gedrukt is, met een reeks gemengde berichten over ongeluk, misdaad en sadisme. Dit is waarschijnlijk de verzameling krantenknipsels die de ‘ik’ uit het verhaal bijeengebracht heeft, cm zich te overtuigen van de maatschappelijke verwording. Dit is de man die zijn geld moet verdienen in de vrieskelders van een brouwerij, waar hij moet zorgen voor het op vriespijl blijven van de temperatuur In de kou komen de ongelukkige dagdromen van het jonge meisje dat hij zoveel liever gehad zou hebben dan de opjagende vrouw die de zijne is en die vindt dat je vooruit moet in de wereld. Knap is de manier waarop in een ander deel van het boek,. ook deze vrouw haar verdediging krijgt Dit simultaanwerk is een grote kracht van Boon, die je ook sterk aantreft in ‘Zomer te Ter-Muren’; het boek dat aansluit bij ‘De Kappellekensbaan’ en waarin je de roman van Ondineke in cursief vindt met daaromheen de commentaren van de toeschouwer en zijn vrienden. Zo ontstaat er een tijdbeeld met alles wat daar in hoort: de ouderen die verzwakken, de jongen die opgroeien, fascisme, oorlog, techniek.

Boons nieuwste boek, dat zojuist verschenen is, heet ‘Verscheurd Jeugdportret’. Ik geloof dat je dat woord ‘Verscheurd’ niet in de romantische, tragische zin moet opvatten van iets goeds dat door het barbaarse leven aan flarden gerukt is. Wat Boon

in dit boek geeft is een portret. Zo een dat je eerst doorgescheurd hebt omdat je het niet belangrijk genoeg vond om te bewaren, maar dat je, als je met de twee stukken in je hand staat, opeens ontroert en dat je dan met vertedering gaat koesteren, doorgescheurd en wel.

Dat is precies wat Boon gedaan heeft. Na de felle ruk zit hij met de stukken van zijn jeugd in zijn handen, ‘stukken van flarden waar men geen raad mee weet’, zegt hij zelf. Daar is dat kleine jongetje, geboren in de Eilandstraat - wat herinnert hij zich na vijftig jaar nog van toen hij vier of vijf was? Een sinaasappel, een vogel, moeder, de schaduw van een hoofd op een muur, het vieze gaarkeukeneten uit de eerste wereldoorlog en bovenal de angst, Een zwak kereltje zit in een hoek en speelt met een krant. Het luistert de gesprekken van volwassenen af, het ziet de Duitse soldaten, het speelt met het meisje Elsje met wie hij gekke woorden bedenkt. De schrijver herinnert zich het kind waarvan de buurt dacht dat het ‘geen blijvertje’ was.

Daarna is hij een jongen van een jaar of vijftien, op jacht naar leesstof, niet eens zo erg geïnteresseerd in sex. Zijn verlangen gaat uit naar de inhoud van de ongelukkige gemeentebibliotheek en naar het smerige tweedehandswinkeltje waar een boek van Dostojevski voor het raam ligt waarvopr hij geen geld heeft. Dan is er de olijke grootvader die ook al Boontje genoemd werd en bij wie hij de stof voor ‘De Bende van Jan de Lichte’ heeft opgedaan En zijn vader met wie hij niet overweg kon en op wie hij zoveel lijkt, zegt hij De buurtfiguren, de sociale bewustwording, het lidmaatschap van de Komsomol en dan ook de jonge liefde in het vervallen huis met de ratten. Dit was de periode van de vrieskelders uit ‘Menuet’ en van het schilderen en het eerste succes als schrijver.

Dit boek is een voltooiing van de ‘Memoires van een kleine Jongen’ zoals de schrijver die begonnen is in ‘Boontjes Reservaat III’ Zachtmoedig, ontroerd, en dikwijls tot tranen bewogen bij het herdenken, gelaten ook.

Jaja, zo gaat dat. Ook een oerwoud is uit een paar zaadjes voortgekomen Er groeide een lichamelijk zwak maar pienter jongetje op in het huis van arme mensen en dat jongetje werd Louis Paul Boon die het omvangrijkste epos van de twintigste eeuw geschreven heeft, met ‘Pieter Daens of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht’ op de koop toe. Het gerucht doet in literaire kringen de ronde dat Boon op de nominatie staat voor de Nobelprijs. Ik zou zeggen dat het wel eens tijd wordt dat er een Nederlander aan de beurt is na het passeren van b.v. Vestdijk en Walchap.

LOUIS PAUL BOON: ‘Verscheurd Jeugdportret’
arbeiderspers 181 blz. 18 50

Margaretha Ferguson over Kurban Said's Ali & Nino

Zulke dingen gebeuren dus nog wel echt: iemand vindt omstreeks 1947 in een klein boekwinkeltje (het moet dan ook echt een klein winkeltje zijn) een exemplaar van een boek dat in 1937 is verschenen, van een schrijver uit een voor Europese beschaving verafgelegen gebied, en ontdekt dat dit bij verschijning nauwelijks opgemerkte boek een roman is ‘van wereldformaat’. En nu dit boek via de Engelse vertaling van ontdekster Jenia Graman voor de tweede maal (eerste keer 1938) in het Nederlands is verschenen, vertaald door Else Hoog, mag het werkelijk worden beschouwd als een plezierige verrassing.

De auteur, Essad Bey, in 1905 in Bakoe geboren uit joodse familie, bekeerde zich tot de Islam en noemde zich vervolgens Kurban Said. Zijn levensgeschiedenis zoals kort weergegeven door Jenia Graman blijkt bepaald door vele internationale elementen en door nog meer internationale verwikkelingen. Deze verhaal- en conflictstof vinden we ook terug in de roman Ali & Nino. Ali is een jonge Mohammedaan uit een zeer vooraanstaande familie, die al heel jong verliefd wordt op de liefde van zijn leven: Nino, een Georgische prinses uit een Russische adellijke familie, van geloof christing. Ali is leerling ‘aan de Keizerlijke Russische Humanistische Middelbare School van Bakoe in Transkaukasië’, Nino gaat op het meisjeslyceum van de ‘Heilige Koningin Tamar’, eveneens in Bakoe. In het verhaal dat zich afspeelt vanaf het begin van deze eeuw tot na de Russische revolutie, wordt het leven van de beide hoofdpersonenen voortdurend en ingrijpend beïnvloed door lotswisselingen waarbij nu eens het Aziatisch-mohammedaanse, dan weer het christelijk-Europese element overheerst. Om de beurt voelen Ali en Nino, die, na een aantal exotische verwikkelingen, toch al tamelijk jong een gelukkig huwelijk sluiten, zich vervreemd in het milieu van de andere partij. Toch blijft hun huwelijk intact, en dit wordt door de schrijver dan ook heel overtuigend en meeslepend weergegeven.

Het briljante van dit boek ligt allereerst in

de vormgeving. Geen lange geschiedkundige uitweidingen, maar diepgaande historische en culturele factoren levendig en dikwijls geestig belicht in ervaringen van de personages. Men kan bijvoorbeeld zijn hart ophalen bij de boeiende schildering van de man-vrouw-problematiek, zoals die wordt beleefd in uiteenlopende milieus. Vooral de episode die Nino en Ali, gevlucht voor de politieke verwikkelingen in hun land, doorbrengen in een Perzische harem is huiveringwekkend beschreven, en tegelijk om je gek te lachen (als je er als vrouw maar niet hoeft te wonen). Als extreme tegenhanger hiervan beleven we ook een andere episode, terug in Bakoe, waar het echtpaar zich voorbereidt op een carrière temidden van het Europese diplomatendom en ook de tegelijk geavanceerde en stompzinnige eisen die hieraan worden gesteld, aardig baas kan. Briljant is vooral de afstand die de schrijver heeft kunnen nemen van de tegenstellingen en spanningen tussen de twee werelden, waartussen hij ook had kunnen worden fijngemalen. Hij heeft er zich echter boven verheven en maakt de westerse lezer deelgenoot van glashelder doorschouwde en toch allerminst ontluisterde eeuwenoude traditie, denk-, voel-en leefgewoonten.

En evenmin als de schrijver gaan zijn personages Ali en Nino werkelijk ten onder aan de zo verschillende en hun liefde telkens weer bedreigende culturele, religieuze en politieke factoren. Onder alle avonturen door blijven zij zichzelf. In de Perzische harem wordt Ali verondersteld Nino alleen te bezoeken om met haar naar bed te gaan, maar hun ‘volledige’ huwelijksrelatie verandert er geen zier door, samen maken zij grappen om de eunuch die Nino moet bewaken en die tevergeefs in haar mond probeert te kijken om haar gebit te controleren, zoals zijn eunuchentaak hem dat voorschrijft. En wanneer ze in een volgende fase de Europese diplomaten keurig ontvangen hebben in hun Europees ingerichte huis, gaan ze na afloop niet vrijen in het bed maar op de mat daarvoor, waarop Nino zegt: ‘Wat zou mevrouw de majoorse hier wel van zeggen? “Weet Ali Khan niet waar bedden voor dienen? Zou de eerwaarde attaché misschien zo goed willen zijn te besluiten” zich te ontkleden en zijn plaats in te nemen in het huwelijksbed, volgens de algemeen aanvaarde gebruiken in de diplomatieke wereld? Heb je ooit gehoord van een attaché die lag te rollebollen op een tapijt?’

De relatie tussen Ali en Nino blijft ongeschonden, hoewel hun lot uiteindelijk wel wordt bepaald door de tragische oorlogsgebeurtenissen en de bewuste keuze van Ali Khan, zijn land tot het laatst te verdedigen tegen de invasie van de Russen (‘Azer-beidsjan heeft nog maar enkele dagen te leven’), en het besluit, Nino naar Tiflis te laten vertrekken. Heel knap heeft de schrijver hier voelbaar gemaakt hoe het individu intact kan blijven in zijn persoonlijke relaties, ook al hebben de machten van de samenleving tenslotte het laatste woord. Machten waardoor dit individu zich niet passief hoeft te laten overweldigen, maar waartegenover ook zijn dood kan berusten op een bewuste stellingname.

Ali & Nino kan om het heldere bewustzijn van waaruit het geschreven is, en om de vele artistieke kwaliteiten van stijl, compositie, uitbeelding en visie m.i. worden gezien als een ‘tijdloos’ boek. En nog erg fijn om te lezen ook.

KURBAN SAID: ‘Ali & Nino’
vertaling: Else Hoog
de harmonie 272 blz. 14,90

Nieuwe boeken

ANNE MARIE BAART: ‘meisjes van dertig’
harmonie 127 blz. 13,50

BELCAMPO: ‘het grote geheugen’, de verhalen van ryssen en amsterdam
kosmos 166 blz. 14,90

BELCAMPO: ‘kruis of munt’, de wijsgerige verhalen
kosmos 156 blz. 14,90

REMCO CAMPERT en WILLEM VAN MALSEN: ‘op reis’
harmonie 31 blz. met afbn. 12,90

ANATOLE FRANCE: ‘de goden zijn dorstig’
athenaeum-polak & van gennep 22A blz. 25,-

ANNEMIE MAC GILLAVRY: ‘je kunt niet altijd huilen’
boekerij 208 blz. 19,90

J.P. GUEPIN: ‘de leidse fles in zestien portretten’
aarts 20 blz. 3,-

H. RIDER HAGGARD: ‘Zij’, een geschiedenis van avontuur
meulenhoff nederland 306 blz. 26,50

JUDITH HERZBERG: ‘dat het, 's ochtends ochtend wordt, de deur stond open’,
twee toneelstukken
harmonie 123 blz. 10,-

HANS KONING: ‘in liefde en dood’
meulenhoff nederland 144 blz. 14,50

DIRK AYELT KOOIMAN: ‘souvenirs’
harmonie 165 blz. 16,50

DACIA MARAINI: ‘teresa, de dievegge’
meulenhoff nederland 314 blz. 25,-

ANAIS NIN: ‘een spion in het huis liefde’
meulenhoff nederland 140 blz. 14,50

BRIAN PATTEN: ‘enkele gedichten’
aarts 12 blz. 1,50

KURBAN SAID: ‘ali & nino’
harmonie 272 blz. 15,50

DALTON TREVISAN: ‘de koning der aarde’ en andere onvoorbeeldige vertellingen
meulenhoff nederland 143 blz. 17,50

LUDVIK VAGULIK: ‘guinese biggetjes’
meulenhoff nederland 157 blz. 19,50

Andre Matthijsse
En zo leefde Lenz voort...

Peter Schneider: ‘Lenz’. vertaald en van een nawoord voorzien door Gerrit Bussink. De Arbeiderspers, Amsterdam 1974 133 blz., 15,-

De Duitse schrijver Jakob Michael Reinhold Lenz is, zo wordt aangenomen, krankzinnig gestorven. In 1778 - Lenz logeert bij de predikant Oberlin in de Elzas om tot rust te komen - moet de waanzin definitief de overhand in zijn leven hebben gekregen. Dan, in 1781, reist Lenz naar Moskou, waar hij op een nacht dood op straat wordt gevonden.

Ik denk dat Lenz emotioneel genialer was dan verstandelijk. Is het omgekeerde het geval, zoals bij Goethe, dan spreken we inderdaad van genialiteit; in het geval van Lenz gemakkelijkheidshalve van krankzinnigheid. En Lenz was in zijn emotionele creativiteit zo geniaal dat zelfs Goethe hem met zijn rationele genialiteit niet aankon. Goethe's merkwaardige, namelijk tweespaltige, portrettering van Lenz in Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit (derde deel, veertiende boek) illustreert hoezeer Lenz, zelfs in een tijd van Empfindsamkeit en Sturm und Drang buiten alle zowel maatschappelijke als literaire perken stond.

Goethe- en dat is een hoogst vermakelijk, hoewel misschien even geestesziek verhaal- vertelt (derde deel, dertiende boek) hoe hij zichzelf van enigerlei serieuze poging tot zelfmoord heeft afgehouden. Van Montesquieu stond hem de gedachte aan dat het iedereen vrij moet staan, het vijfde bedrijf van zijn tragedie op dat moment te beëindigen, waarop het hem belieft (al gold dat, vond Goethe, alleen voor 's-werelds groten, als Goethe, en niet voor diegenen die, zoals hij om zich heen zag, bij gebrek aan daden in hun vijfde bedrijf verzeild raakten). Vervolgens hield Goethe zich de middelen ter zelfmoord voor, waarbij zijn voorkeur tenslotte uitging naar dat van keizer Otho, die zich, na een overvloedig avondmaal met zijn vrienden, een dolk door het hart stak-‘slechts deze daad leek mij navolgenswaardig, en ik overtuigde mij ervan, dat wie niet zou kunnen handelen als Otho, zich niet zou mogen veroorloven, vrijwillig uit het leven te stappen’. En wat deed Goethe?: hij zette zich elke avond voor het slapen gaan een dolk op de borst om te kijken of hij het zou kunnen. Net zo lang tot dat hij het een lachwekkende vertoning begon te vinden; waarmee Goethe zichzelf had genezen.

Ook Lenz beeldde zich dingen in, zoals verliefdheden, en Goethe vond dat maar een rare zaak. Goethe werd zelf weliswaar ook wel eens op het gevaarlijke af verliefd, maar in zo'n geval beeldde hij zich een verhaal in, bijvoorbeeld Die Leiden des jungen Werthers, met welk artificieel gebaar de crisis

was bezworen. Goethe spreekt letterlijk van een ‘constructie’ die hem ‘redde’, en hij verzucht dan ook regelmatig tegen Lenz dat deze meer gedisciplineerd aan het literaire werk moet.

Lenz' krankzinnigheid is zo een gemis aan maatschappelijk constructief denken. In de voor-burgerlijke samenleving zou hem ongetwijfeld een langer leven beschoren zijn geweest. Want pas met het ontstaan van die samenleving ontstond de maatschappelijk negatieve waardering voor de waanzin; aan de industriële ontwikkeling danken we óók de dolhuizen. In de tijd daarvoor was de waanzin een belevenis in een toestand van vrijheid. De gek-vgl. de nar van Lear - had zijn eigen, door de gemeenschap geaccepteerde, plaats; een uitgestotene werd hij pas in de burgerlijke maatschappij.

Lenz was, hoe langer hoe meer, een uitgestotene. Hij behoedde zich er voor dat zijn protest tegen de samenleving waartoe hij behoorde door constructief denken daar deel van ging uitmaken. Lenz dacht destructief.

Heeft de dichterkoning (Goethe) zijn nar (Lenz) nooit begrepen, laat staan aangevoeld, Georg Büchner deed dat wel. Büchner bezat klaarblijkelijk zowel de verstandelijke als de emotionele intelligentie om Lenz' waanzinnige creativiteit te peilen.

Ook Büchner maakte een constructie: uit brieven van Lenz en dagboeknotities van Oberlin formeerde hij het verhaal Lenz, dat een indringend beeld geeft van de periode waarin Lenz naar Oberlin reist en bij deze verblijft tot zijn broer hem laat ophalen.

Er zijn, voor dit moment, twee belangrijke passages. De eerste is die waarin Lenz op een zondagmorgen in het kerkje van Oberlin preekt. Lenz heeft dan bet gevoel dat de gehele gemeenschap met hem lijdt, en hij voelt zich getroost. Maar ogenblikkelijk daarop wordt hij weer overvallen door zijn gevoel van radicale eenzaamheid, dat bij hem zulke, kosmische dimensies kan aannemen. Büchner (hij was tweeëntwintig jaar toen hij dit verhaal, in 1835, schreef) beschrijft dit koel en bondig, in afgemeten zinnen die, onderling gebroken, alleen in hun syntaxis de emotionaliteit verraden; dit geldt overigens voor het verhaal in zijn geheel.

De tweede passage is de slotregel: ‘So lebte er hin....’, welke volgt op de korte beschrijving van de eerste dag, waarop Lenz weer in de stad is (‘Hij leek heel verstandig, praatte met de mensen. Hij deel alles zoals de anderen het deden; er was echter een verschrikkelijke leegte in hem, hij voelde geen angst meer, geen verlangen, zijn bestaan was voor hem een noodzakelijke last.’)

Lange tijd heeft de veronderstelling geleefd, dat Lenz een niet voltooid fragment was. Zo zegt Fritz Bergemann in zijn nawoord bij de door hem verzorgde uitgave van Büchners Werke und Briefe, dat de lezer het zal betreuren dat het verhaal

Pentekening door Albert Wulffers
Eigendom van Chris de Jong 's Gravenhage
Albertus Wuffers - mei 1972 -

‘nicht zu Ende gediehen ist’. Ik hoor Goethe in die opmerking. Minder cultuur-beïnvloede onderzoekers pleiten echter voor de veronderstelling dat het hier juist om een ‘noodzakelijk’ fragment gaat, en dat lijkt me, gezien Lenz' destructieve, niet-organieke denkwijze, juister. De constatering ‘So lebte er hin....’ impliceert Lenz' geestelijke uitputting - had Büchner ook Lenz' lichamelijke uitputting moeten beschrijven, die zijn dood tenslotte voltoooide?

Eenzelfde probleem doet zich voor bij de Lenz uit onze jaren. De Duitse publicist en schrijver Peter Schneider publiceerde in 1973 bij de kleine socialistische Rotbuch Verlag zíjn Lenz. Schneider heeft in de jaren zestig een actieve rol gespeeld in de Berlijnse studentenbeweging, hij was actief in bedrijven en fabrieken, en publiceerde verslagen daarover in Enzensbergers Kursbuch (bijvoorbeeld zijn reportage over Die Frauen bei Bosch). Deze ervaringen, en de intellectuele (cq. politiek) crisis die daarop in de studentenbeweging is gevolgd, vinden in Lenz een literaire verwerkelijking. Dit is in de literatuur niets nieuws of bijzonders. Goethe was er ook sterk in. Bijzonder wordt deze nieuwe Lenz echter wel, voor wie zich de vraag stelt, waarom Schneider bij Büchner te leen is gegaan en hoe hij dat heeft gedaan.

Schneiders Lenz begint met het ontwaken van de hoofdpersoon na een van zijn ‘gebruikelijke’ dromen roet ‘de hele wanstaltige Fellini-troep’: ‘Een man met een glinsterend pak aan drukte hem een kus op de mond. Lenz werd woedend. Hij sprong uit bed.’ En dan: ‘Al sinds enige tijd kon hij het wijze gezicht van Marx boven zijn bed niet meer uitstaan. Hij had het al een keer op zijn kop gehangen. Om het verstand er af te laten druipen, had hij tegen een vriend gezegd. Hij keek Marx in de ogen: ‘Wat waren jouw dromen, oude betweter, 's nachts bedoel ik? Was je eigenlijk gelukkig?’

‘Ik verlang in alles- leven, mogelijkheid van bestaan, en dan is 't goed’, zegt Büchners Lenz ergens. Ook Schneiders Lenz (ditmaal tegen een vriend, die echter voor de gehele groep staat, waartoe Lenz behoorde): ‘Vertel me eindelijk eens wat jou bevalt, waarvan je houdt. Ik bedoel niet een idee, een voorstelling over de toekomst, maar iets wat je hebt, wat dat dan ook is’.

Het feit dat Lenz, de marxistische student, de politieke activist, die in bedrijfsgroepen werkt en over radicale dialectiek praat, dat deze Lenz zijn vriendin kwijtraakt zonder dat de theorie die de samenleving moet veranderen hem kan helpen bij de gevoelsbeleving, doet hem die theorie als niets meer dan de bekleding van een abstract idee herkennen; een idee waarmee wel te werken, maar niet te leven valt. Om met Lenz te spreken (die daarmee zijn zojuist begonnen tirade voortzet): ‘Kun jij tegen je vrouw zeggen dat ze mooi is als je je haar mooi vindt? Kun je dat als je dat vindt ook voelen? Verandert je gezicht terwijl je de woorden voor je gevoelens zoekt? (.....) Kun je tegen haar zeggen dat je haar reuk niet meer kunt uitstaan zonder daarvoor het kapitalisme de schuld te geven? Ik weet dat jullie het niet kunnen. Jullie kunnen alleen maar algemeen, in begrippen zeggen wat jullie haten of waarvan jullie houden, jullie zijn bang dat jullie iets bevalt, omdat jullie bang zijn dat jullie niet meer kunnen strijden. Jullie kunnen niet meer strijden.’

Het is duidelijk niet alleen de activistische effectiviteit die hier ter discussie wordt gesteld. Veeleerder wordt hier, naar mijn gevoel, de gevoelsarmoede in het denken en handelen becritiseerd. Mag het dan hier het marxistische studentendom zijn, in recente publicaties van Peter Handke, Ulrich Plenzdorf, E.Y. Meyer is dezelfde problematiek in andere milieu's gesitueerd; Schneider staat zeker niet alleen.

Lenz ziet het niet meer zitten, Lenz vertrekt. Naar Italië, waar hij - en het mag worden vergeleken met de preek van Büchners Lenz- weer actief wordt: het zuidelijke temperament staat een samengaan van gevoel en verstand in veel sterkere mate toe dan de meer noordelijke heersende nuchterheid. Wat Lenz herwint in een natuurlijke hoewel verdrongen zinnelijkheid; wan neer een Berlijnse vriend hem in Rome opzoekt, omarmt Lenz hem in de auto en kust hem.

Lenz keert terug naar Berlijn, en hoewel daar alles bij het oude is gebleven (‘de bedrijfsgroep zat nog steeds dezelfde tekstst te interpreteren, hoorde Lenz’) of zelfs afbrokkelt (een student bereidt zich nog slechts op zijn examen voor, een ander heeft de woongemeenschap opgegeven voor een eigen woning) blijft Lenz.

Deze slotpassage is, zoals bij Büchner, van essentieel belang. ‘Wat Lenz nu wilde gaan doen.’ ‘Blijven’, antwoordde Lenz.’

Blijven.- So lebte er hin.... - Blijven.- wat heeft Schneider voor gehad? Wie zich in metafysische lyriek wil verliezen, kan concluderen dat Lenz op die Moskouse nacht van 23 op 24 mei 1781 niet is gestorven, dat Lenz voortleeft, in al diegenen die zich geestelijk eerder bankroet laten verklaren dan zich door hun maatschappij laten paaien; en zo leven ze verder- maar wat koop je voor zo'n conclusie?: niks toch zeker, of toch wel?

Wel is er nog een andere analogie met Büchner aan te voeren. En ik denk dat Schneider die eerder voor ogen heeft gehad dan welke andere. (Hij moet er over hebben nagedacht. Waarom anders voor een deels autobiografisch verhaal bij Büchner te leen gaan?) Wat, zo kun je je afvragen, is de sociale effectiviteit geweest van Schneiders genoemde bijdrage aan Kursbuch? Zijn die vrouwen er ook maar één DM, laat staan de opheffing van het stukloon, mee opgeschoten? En vervolgens: heeft Büchner met zijn literaire werk, op de lange duur en in het licht van de sociale verandering, niet meer bereikt dan met zijn bijdragen aan de Hessischen Landboten?....

Om een lang verhaal kort te maken: het was Gerrit Bussink die Schneiders Lenz nu in het Nederlands vertaalde, en het verhaal een, binnen het noodzakelijke korte bestek toch verhelderend nawoord gaf.

In dat nawoord laat Bussink zijn teleurstelling blijken over de vragen die Schneider met zijn afgebroken slot achterlaat. Omdat we, zo zegt hij, wel Lenz' uitgangspunten en zijn leerproces te zien krijgen, maar niet de manier, waarop hij, terug in Berlijn, zijn nieuw verworven hoop probeert om te zetten in effectief politiek handelen binnen een georganiseerde beweging.

En dan is het alweer net alsof ik Goethe hoor.

Andre Matthijsse
Slapstick in het ghetto

Jurek Becker (geboren in 1937 in Polen) bracht een groot deel van zijn jeugd door in ghetto's en concentratiekampen. Zijn, in 1969 verschenen, romandebuut Jacob der Lügner speelt in een ghetto. Dat roept reminiscenties op, die, zoals blijkt wanneer men het boek eenmaal leest, door Becker op geen enkele wijze worden gevoed; als zijn Jacob aan iets of iemand herinnert, dan is dat toch in de allereerste plaats aan de weemoedig droeve humor van Charlie Chaplin.

Jacob de leugenaar (nu in Nederlandse vertaling verschenen) is een boek dat in de oorlog speelt, zonder een oorlogsboek te zijn; een verhaal met thriller-effecten, zonder een thriller te zijn; de neerslag van een jeugdervaring, zonder een jeugdherinnering te zijn; een slapstick-verhaal, zonder een humoristisch boek te zijn.

‘Het ziet er bijna grappig uit, niets voor het Duitse weekjournaal, eerder als een grapje uit de stomme film, als de kleine agent Charlie(...)’: de vertellende ik-figuur dringt de vergelijking met Chaplin zelf op.

Over Jacob zegt de verteller: ‘Hij heeft geprobeerd me uit te leggen hoe van het een het ander is gekomen, en dat hij helemaal niet anders kon, maar ik wil vertellen dat hij een held was. Geen drie zinnen zijn over zijn lippen gekomen zonder dat er van zijn angst sprake was, maar ik wil van zijn moed vertellen.’ En dat alles omdat Jacob levend van een bezoek aan de wachtcommandant is teruggekomen, waar nog bij komt, en dat is nog veel erger, dat Jacob daar toevallig op de radio hoorde dat de Russen 20 kilometer voor Bezanika staan, dat zo'n 400 kilometer van het ghetto ligt. Het geluk levend terug te keren, het toeval een radiobericht te horen, niets meer dan dat is er voor nodig om van Jacob een Jacob de leugenaar te maken. Want wie gelooft in godsnaam zoiets? Jacob kan het natuurlijk voor zich houden. Hij gebruikt zijn kennis dan ook pas wanneer een vriend op het punt staat iets stoms te doen; want is het niet stom om aardappels te stelen als de Russen vierhonderd kilometer verderop zijn? Dat is toch een argument om behoedzaam verder te leven? Maar de mens wil

nu eenmaal liever leugens dan de waarheid horen: de vriend gelooft Jacob niet. En dan verzint Jacob maar een leugentje om bestwil.

‘Ik heb een radio!’ En kijk: het helpt. Jacob heeft een radio, Jacob kan het weten. De vriend laat de aardappels voor wat ze zijn. Het vervelende voor Jacob is echter, dat nu hij een radio heeft, die radio blijft hebben, moet vertellen, regelmatig de vorderingen van de Russen doorgeven. En zo zit Jacobs leven vol kleine valstrikken, die hem voortdurend over de waarheid doen struikelen. Net als Charlie is Jacob een figuur, die in alle argeloze oprechtheid de moeilijkheden naar zich toe trekt, die in het oplossen van die moeilijkheden zijn problemen vergroot, weer nieuwe aantrekt; een onhandigheid in leven, waarom je moet lachen als het allemaal niet zo triest was. Om weemoedig van te worden.

Maar, zegt de verteller, en dat is een ander facet van de roman, ‘ik zeg het meeste, niet alles, bedachtzaam zeg ik het meeste, en dat ligt ditmaal niet aan mijn slechte geheugen. Nog altijd vertel ik het verhaal, niet hij, Jacob is dood, en bovendien vertel ik niet zijn verhaal, maar een verhaal’. Wat dan weer inhoudt dat, na een escalatie van gebeurtenissen, de ik-figuur verschillende mogelijkheden vertelt, die het verhaal kunnen beëindigen.

Deze willekeur is niet zo willekeurig als lijkt. Het is een in het niets verzinken, dat in de roman, min of meer poëtisch, wordt verbeeld in de relatie van de ik-figuur tot bomen. ‘Ik hoor al iedereen zeggen, een boom, wat is dat dan, een stam, bladeren, een bast met torretjes en een keurig gevormde kroon als hij groot wordt, nou en? - met deze woorden begint de verteller zijn verhaal. Bomen hebben in zijn leven ‘een zekere rol’ gespeeld: op zijn negende jaar viel hij uit een boom; in het ghetto zijn bomen verboden; zijn eerste liefdesverklaring doet hij onder een boom; ‘en weer een paar jaar later is mijn vrouw Chana onder een boom doodgeschoten. Ik weet niet wat het

er toen voor een was, ik ben er niet bij geweest, ze hebben het me alleen verteld, en ik ben vergeten naar de boom te vragen'.

Van de spanning, die in deze laatste regel ligt, is eigenlijk de gehele roman doordrongen. De verteller heeft verteld, tenslotte nog mogelijkheden gegeven, de afloop van een detail nagegaan, om dan te eindigen met een opmerking in een treinwagon, die de bewoners van het ghetto naar onbekende bestemming voert, een opmerking die ook de lotgevallen van Jacob typeert: 'Sommigen zeggen dat bomen me gek maken, ik blijf maar staan(....) Tot ik Jacobs stem hoor: "Wil je niet eindelijk gaan slapen?"/ "Laat me nog wat staan", zeg ik. / ."Maar je kan toch niets meer zien", hoor ik hem zeggen. / "Toch wel"./ Want ik zie nog de schaduwen van bomen en slapen kan ik niet, we gaan waarheen we gaan'.

De vertaling van deze roman - door Evelien van Leeuwen - is bijzonder onzorgvuldig; zeg maar miserabel. Van die boom met een keurig gevormde kroon als hij groot wordt, heet het in het Duits: 'Eine manierlich ausgebildete Krone, wenn's hochkommt'. Om een beeld van de onzorgvuldigheden te geven, zal ik twee passages onder elkaar zetten.

'Aber ich sage das meiste, nicht alles, mit Bedacht sage ich das meiste, und das liegt diesmal nicht an meinem schlechten Gedächtnis. Immerhin erzähle ich die Geschichte (....)'

'Maar ik zeg het merendeel en dat ligt dit keer niet aan mijn slechte geheugen. Immers ik vertel het verhaal (....)'

En van bomen, 'an die ich nicht denken will und muss', heet het in het Nederlands: 'waar ik niet aan denken wil en toch aan denken moet'.

Jacob de Leugenaar is kortom maar beter in het Duits te lezen. Jacob der Lügner verscheen bij de Aufbau Verlag in Berlijn (DDR), een pocketeditie voor het overige Duitse taalgebied bij de Luchterband Verlag (Neuwied en Berlijn); als nr. 1 van de inmiddels befaamd geworden Sammlung Luchterhand.

JUREK BECKER: 'Jacob de leugenaar'
vertaling: evelien van leeuwen
bruna 276 blz. 22,90

foto Peter Camping
BZZTôH schrijverscyclus 16 maart 1973 v.l.n.r. Karel Jonckheere, A. Roland Holst en Victor E. van Vriesland

Victor van Vriesland's nagelaten gedichten

In 1972 verscheen bij uitgeverij Em. Querido van Victor E. van Vriesland de poëziebundel ‘Bijbedoelingen’, vier jaar nadat zijn ‘Verzamelde Gedichten’ waren uitgebracht.

Bij de zojuist verschenen herdruk van ‘Bijbedoelingen’ is de bundel uitgebreid met tien nagelaten gedichten. Tezamen met de ‘Verzamelde Gedichten’ is daarmee het oeuvre van- de op 5 november 1974 overleden dichter compleet.

Van deze tien gedichten zijn een aantal reeds eerder gepubliceerd in Maatstaf. Het laatste vers ‘Dido’, wat facsimile staat afgedrukt, is onvoltooid gebleven. Vier van deze gedichten zijn op 16 maart 1973 als BZZTôH-handschriftposter uitgebracht (Kurhaus I, II en III en het gedicht Klopsignalen) ter gelegenheid van een door het BZZTôH teater georganiseerde avond waaraan naast Victor van Vriesland ook A. Roland Holst en Karel Jonckheere meewerkten.

Bij deze laatste gedichten van Victor van Vriesland blijkt weer hoe zorgvuldig en vakkundig van Vriesland zijn gedichten componeerde. Centraal staan bij deze tien verzen de vergankelijkheid en het onafwendbare einde. Wat dubbelzinnig heet één van deze gedichten ‘Epiloog’:

Schemerend beeld dat in de tijd verdween, Vrienden!-o kring van vrienden om mij heen: Nu ik weldra ben met mezelf alleen Zie 'k in u 't licht dat in mijn ogen scheen.

Liefde die mij omving en met mij ging, Het eerste en 't laatste in mijn herinnering, Bij het wegvallen van mijn wereld laat Ge 't dwaas gevoel me dat ge voortbestaat.

Klanken en woorden-hun woelzieke waan Zal in liefstes vertrouwd gelaat vergaan Wanneer het alles mij verlaten gaat En in het niets valt dat het overlaat.

VICTOR E. VAN VRIESLAND: ‘Bijbedoelingen’, uitgebreid met tien nagelaten gedichten
Querido 45 blz. 14.90

Margaretha Ferguson
Verhalen uit de Vietnamese oorlog
Verzetsliteratuur 1964-1969

Oorlogsverhalen lees ik haast nooit. Mensen die dat wel, en graag, doen, verdenk ik een beetje van sadisme of sado-masochisme.

Waarom dan wel deze Verhalen uit de Vietnamese oorlog?

Omdat ik het zie als een plicht; er is daar in Zuidoost Azië, op dit zelfde moment, iets aan het gebeuren dat zijn invloed diepgaand zal uitoefenen op ons eigen leven. Wat de mensen daar lijden, wat de mensen daar willen, staat hoe dan ook met ons in verband.

Deze verhalen gaan over veel méér dan over de oorlog. Er zijn relazen van wreedheden die je bij het lezen de haren ten berge doen rijzen (terwijl je beseft dat die dingen nu gebeuren, in deze zelfde wereld, op dit zelfde ogenblik dat jij, al lezende in je stoel, gauw een slok koffie neemt voor de schrik).

Maar wreedheid mag m.i. niet gelden als politiek argument. Wreedheden worden altijd bedreven door de tegenpartij. Waarom ik deze verhalen vooral zo belangrijk vind is omdat zij heel duidelijk uitbeelden wat er ten grondslag ligt aan de strijd en het verzet van de Vietnamezen. Allereerst de natuurlijke behoefte het eigen bestaan, in haast symbiotisch contact met de natuur als bron van alle leven, in stand te houden. Voorts de al even organische saamhorigheid tussen de mensen die bijvoorbeeld in het verhaal Kanu tot uiting komt in het telkens herhaalde zinnetje: Als ik sterf, moet jij mijn plaats innemen..... De ijzeren wil, 'het leven', of dat nu is van mens, dier of akker, te behoeden en te bevorderen, blijkt uit het nauwgezet vertelde De varkensverzorgster. Realiteitszin en psychologisch inzicht, het bewustzijn van de volstrekte integriteit die onophoudelijk wordt bedreigd door menselijke zwakheden bij iedereen, vormen, subtiel en objectief verhaald, het thema van de vertelling De riem.

There seems to be a leak somewhere.
Nguyen Nghiem

Deze verhalen mogen gerust beschouwd worden als een aanwinst voor de wereldliteratuur. De bundel, uitstekend verzorgd in vormgeving en uitvoering, is

samengesteld door een groep letterenstudenten van de Universiteit van Amsterdam die een groot aantal teksten hebben bestudeerd, geselecteerd en vertaald. In het nawoord Literatuur onder Amerikaanse druk verschaft Joop Hart enige nadere toelichting zowel over de opgenomen als andere Vietnamese literatuur, en over de situatie van de Vietnamese schrijver. We kunnen alleen maar hopen dat wij in het westen snel meer gelegenheid zullen krijgen kennis te nemen van deze 'oosterse' letterkunde, die op boeiende wijze het midden houdt tussen de moraliserende Ot-en-Sienverhaaltjes uit Mao's China, en de merendeels erg sjachrijnige voortbrengselen van onze 'dekadente' literaten.

Verhalen uit de Vietnamese oorlog: lezen! En vooral ook: kopen!

VERHALEN UIT DE VIETNAMESE OORLOG, verzetsliteratuur 1964-1969
Socialistische Uitgeverij Amsterdam 110 blz.8,50 of 9,60 op giro 2069977 t.n.v. SUA, Amsterdam. De opbrengst komt ten goede aan het medisch comité Nederland-Vietnam.

Salamanders!

De festiviteiten rond het jubileum van de Salamanderreeks beginnen meer gestalte te krijgen. Naast de (reizende) tentoonstelling van originele Salamanderomslagtekeningen, die op vrijdag 18 april in galerie Petit te Amsterdam van start ging, organiseert uitgeverij Querido nu ook een wedstrijd voor boekhandelaren, waarbij het erom gaat een etalage aan de Salamanders te wijden. Ook voor de lezers is een wedstrijd opgezet: op de achterkant van de jubileumcatalogus 'Salamanders! Wat een boeken! Al veertig Jaar' staat een korte tekst afgedrukt, waar de oplettende lezer het juiste aantal Salamandertitels uit moet weten te halen.

Van deze meest populaire literaire pocketreeks zijn sinds 1958 (gegevens over de oude gebonden Salamanders zijn in de oorlog verloren gegaan, zodat er geen cijfers beschikbaar zijn) zo'n 9.000.000 exemplaren verkocht. Dus gemiddeld 30.000 exemplaren per titel.

Aan de indrukwekkende reeks zijn weer vijf titels toegevoegd, terwijl vier Salamanders zijn herdrukt.

Van de nieuwe uitgaven (van boeken die eerder bij andere uitgeverijen of bij Querido zèlf zijn verschenen) valt vooral het debuut uit 1933 van George Orwell op: 'Aan de grond in Londen en Parijs' in vertaling van Joop Waasdorp. Van de herdrukken is met name 'Noorderlicht' van Bordewijk belangrijk te noemen.

In dit jubileumjaar zullen volgens Querido nog vele nieuwe titels en herdrukken volgen.

lijst van nieuwe titels & herdrukken op pag 36 rechtsander.

Margaretha Ferguson over Annemie Mac Gillavry's je kunt altijd huilen
een Nederlands gezin in de laatste periode van Nederlands-Oostindie

Dit boek geeft een uitvoerig relaas van de verschrikkingen die een Nederlandse vrouw met haar kinderen moest ondergaan in Japanse gevangenschap. Haar lot verschilde in zoverre van de meeste andere 'Europeanen', dat het gezin nog een deel van de tijd onder Japanse bezetting 'buiten' bleef, zoals dat heette, omdat de echtgenoot kon blijven doorwerken in een vitaal geacht bedrijf, een suikerfabriek. Tenslotte wordt het hele gezin, vader, moeder en twee kinderen, toch gevangen gezet. De moeder en de kinderen blijven bij elkaar, de vader zien ze nooit meer terug, hij sterft tijdens de gevangenschap. Op een middag ondergaat de vrouw iets wat zij aanziet voor een droom of een visioen, het hart van haar man dat ophoudt met kloppen. De volgende dag wordt zij door een functionaris van de beruchte Kempeh tai, de Japanse militaire politie, bij het lijk van haar man gebracht. 'Hij slaat een deken op, daar ligt een naakte man van wel tachtig jaar, met een vlossig grijsblonde baard. Dit is hij niet, ik wend mij om naar de tweede brancard. 'Hij is het wel, zegt de begeleider.'

Als de bevrijding eindelijk daar is, blijkt de nachtmerrie nog erger door het ontstane 'gezagsvacuüm', waardoor er zo mogelijk nog meer gemoord en verwoest wordt dan in de Japanse tijd. Als er tenslotte evacuatie volgt komen vele duizenden ex-geïnterneerden voorlopig niet verder dan kampen op Ceylon, waar vele ziekten uitbreken, ook onder de kinderen, en het verblijf eindeloos langgerekt wordt. Wanneer het gezin aankomt bij grootmoeder in Holland is de vervreemding totaal: 'Hier moet het zijn..... Een voortuin, een tegelpad naar de deur en de erker. Door het raam een kamer vol antiek en schilderijen. Mijn moeder aan de brandende haard, lezend in een boek.... Ik begin te lachen. Om het smaakvol interieur waarin zo gauw geen hiaten te ontdekken zijn. Om dat ongebroken beeld. Om de nabijheid en de afstand.'

Een ervaring, zoals talloze andere in haar eerlijk geschreven boek, die vele oud-Indischgasten levendig met haar zullen kunnen meevoelen. Behalve van de ontberingen, angsten en gruwelen tijdens de Japanse bezetting en de onrustige tijd daarna geeft het boek ook wel een beeld van de tijd 'dat alles nog goed was', zoals althans de Nederlanders dat ervoeren. Mooie huizen, heerlijke natuur, toegewijde bedienden enz. Een periode waarin iedereen zijn plaats nog wist. Mevrouw MacGillavry schrijft bescheiden en integer, de enkele maal dat zij zich laat gaan in een wrange constatering komt dat voort uit een heel diepe en begrijpelijke gekwetsheid. Zij is niet agressief of opstandig, maar de eenzaamheid van de mensen die dingen als door haar beschreven hebben meegemaakt en dan moeten trachten zich 'aan te passen' in het ordelijke Nederland, brengt zij goed tot uitdrukking in de slotalinea's 'Niemand beseft dat wij nog kans moeten krijgen te rouwen. Als ik mijn moeder iets wil vertellen, is haar vaste stopwoord: "Ja kind, zo is het leven." Is het leven zó? Niemand beseft dat wij voor het leven getekend blijven, nooit zullen ophouden te dromen over vluchten en gepakt worden.'

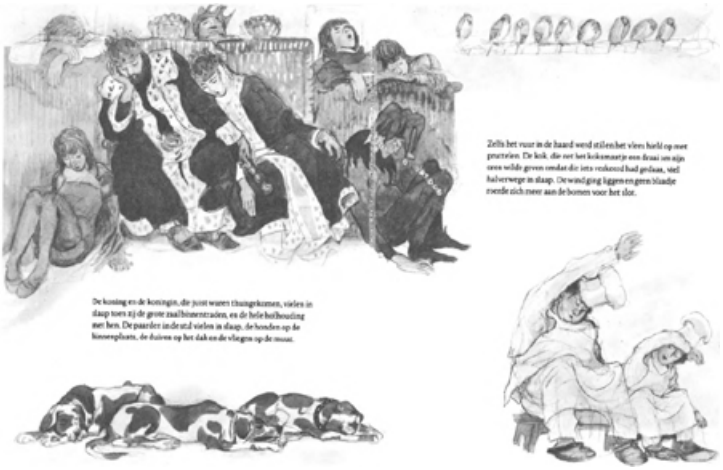
Dit boek, ook al is het wat conventioneel beperkt in zijn wereldbeeld en niet altijd even puntig in taalgebruik, kan een nuttige bijdrage vormen tot het bewustzijn dat er in het voormalig Nederlands-Indië zeer veel oorlogsleed is geweest, iets wat tot Nederland nog nooit volledig schijnt te zijn doorgedrongen.

ANNEMIE MAC GILLAVRY: ‘Je kunt niet altijd huilen’
de boekerij 208 blz. 19.90

Drie sprookjes besproken door Dolf Verroen

Van de drie zeer bijzondere boeken die dezer dagen bij Lemniscaat zijn uitgekomen, is alleen het eerste een pur sang sprookje. En geen wonder, want dat is het verhaal van Doornroosje, de prinses die honderd jaar moest slapen in het door een doornhaag ontoegankelijk geworden slot. In eerste instantie lijkt het misschien een beetje overbodig om zo'n overbekend sprookje (uit de verzameling van de gebroeders Grimm) nog eens apart uit te geven, maar als je de uitstekend bewerkte tekst leest en de prachtige pasteltekeningen ziet, kom je al gauw tot een ander oordeel. De tekeningen (van de Deen Svend Otto) en de tekst vormen niet alleen een unieke eenheid, maar brengen het verhaal uit die vreemde met doorns dichtgegroeide sfeer veel dichter bij huis. Dat komt grotendeels wel door de tekeningen die een realiteit overbrengen (zoals in die kostelijke plaat van het slapende koningspaar bijvoorbeeld) zonder de inhoudelijke betekenis van het verhaal aan te tasten. Vermoedelijk zal dit prachtige boek bij kinderen veel meer door-

werken en veel langer meegaan dan (meteen) de hele sprookjesverzameling.



Uit: Doarnroasje, door Svend Otto

Een wat gestyleerder sprookje, in de zin van bedachter en minder organisch, lijkt mij Het Pantoffelmannetje van Manfred Kyber, die in Etland werd geboren, in Duitsland woonde en in het Duits schreef. Deze eerst theosofisch en later anthroposofisch gerichte auteur heeft hoofdzakelijk over dieren geschreven en was voor de oorlog beroemd om zijn sprookjes. Een van zijn bekendste boeken is 'Drie lichten van de kleine Veronica.' Het gaat in dit verhaaltje om een klein onzichtbaar mannetje dat in zijn eentje een paar voor hem veel te grote mensenpantoffels laat lopen. De betekenis en het belang van het verhaaltje ontgaan mij een beetje, maar het zou best kunnen dat kleine kinderen het erg boeiend vinden. Het doet er eigenlijk niet eens zo toe, want de door Monika Laimgruber geschilderde platen vormen een wereld op zichzelf die heel sterk op de verbeelding van kinderen moet werken. De tekst werd, evenals die van Doornroosje bewerkt door L.M. Niskos. Helder, boeiend en in uitstekend Nederlands.

Het laatste verhaal, Momo en de tijdspaarders door Michael Ende, is helemaal geen sprookje, maar heeft wel veel, hier en daar zelfs science fiction-achtige sprookjeselementen. De tijdspaarder zijn de grijze heren die de tijd uit je hart proberen te halen en daarvoor (op een Faustachtige wijze) dingen in ruil geven waardoor er menselijkerwij niets van je overblijft. Als je niet oppasten de meeste mensen passen niet op- vergaat het je als de warmhartige verhalenverteller Gigi die zijn tijd heeft ingeruild voor roem en rijkdom en zich de hele dag haasten moet (om tijd voor de tijdspaarders over te houden) want: 'je moet steeds meer hebben, dan verveel je je nooit'. Bijna iedereen valt door de mand, behalve Momo, het meisje dat helemaal alleen op de wereld staat. Zij blijft zichzelf, laat zich door niemand omkopen en ten slotte weet zij de wereld van de tijdspaarders te bevrijden. Bijzonder treffend is beschreven hoe Momo vanuit haar inzet de moed voor zo'n bovenmenselijke daad weet op te brengen.

Ondanks zijn geprogrammeerde ethiek is Momo en de tijdspaarders een bijzonder overtuigend en boeiend boek voor oudere kinderen. Het is breed opgezet en met allure geschreven. Het werd in 1974 met de Duitse jeugdboekenprijs bekroond en het kan niet anders of het moet ook in Nederland grote kans op bekroning maken. Momo is een uitzonderlijk jeugdboek. Het werd door Robert Jan van Asch in een

goed, plastisch Nederlands vertaald en door Lemniscaat qua uitvoering en typografie voorbeeldig verzorgd. De illustraties zijn van de schrijver.

DOORNROOSJE, met illustraties van
Svend Otto
Lenniscaat 22 blz. 9,90

MANFRED KYBER: 'Het pantoffelmannetje'
geschilderd door Minika Laimgruber
vertaling L.M. Niskos
Lemniscaat 20 blz. 12,50

MICHAEL ENDE: 'Momo en de tijdspaarders'
illustraties: Michael Ende
vertaling: Robert Jan van Asch
Lemniscaat 215 blz. 16,90

Salamanders - vervolg van pag 33

nieuw:

CEES BUDDINGH: 'de avonturen van Bazip Zeehok'
ANTON COOLEN: 'de ontmoeting'
WILLY CORSARI: 'door een noodlottig ongeval'
ABEL J. HERZBERG: 'brieven aan mijn kleinzoon'
GEORGE ORWELL: 'aan de grond in Londen en Parijs'
vertaling: Joop Waasdorp

herdrukt:

F. BORDEWIJK: 'noorderlicht'
LEONARD HUIZINGA: 'Adriaan en Olivier'
LEONARD HUIZINGA: 'Olivier en Adriaan'
LEONARD HUIZINGA: 'Adriaan contra Olilvier'
allen 4,90

Roman en film door Prof. Dr. J.M. Peters
Analitisch gespit voor de liefhebber

Prof. dr. J.M. Peters heeft de analyse van de taal van het beeld tot zijn levenstaak gemaakt. Sinds zijn proefschrift ‘De taal van de film’ volgden vele studies over dit zelfde onderwerp, waarin een duidelijke ontwikkeling te bespeuren valt. ‘De taal van de film’ gaf een analyse van de filmbeelden en hun zeggingskracht aan de hand van het taal-ontledingsmodel zoals dat op alle lagere scholen wordt geleerd. Kamerastandpunt, kamerainstelling, belichting, gebruik van bepaalde objektieven, geluid en alle andere technische mogelijkheden van de film werden door Peters vergeleken met de funkties van de woorden en leestekens in zinnen. Zoals er in een zin een onderwerp, gezegde en lijdendvoorwerp te onderscheiden valt, zo zijn die ook te onderscheiden in de filmbeelden. De film spreekt een eigen taal, die echter duidelijk van de gesproken en geschreven taal af te leiden is.

Nu, vijfentwintig jaar later, gaat Peters verder en analiseert de wijze waarop de film vertelt en de wijze waarop de roman vertelt.

Peters meent dat er een principiele overeenkomst bestaat in de manier waarop beide media een denkbeeldige wereld voor de lezer/kijker oproepen.

Peters maakt bij zijn studie gebruik van de roman ‘Thérese Desqueyroux’ van François Mauriac en de film die Georges Franju daarvan maakte. Met een schier eindeloos geduld vergelijkt hij romantekst en filmbeelden met elkaar, waarbij hij tenslotte zin voor zin en scene voor scene; woord voor woord en kamerahandeling voor kamerahandeling bekijkt op hun mimerende kracht.

Hiermee voert Peters het begrip mimesis in als kapstok voor zijn analitisch model. Enerzijds onderkent hij in zijn betoog, dat teksten en filmbeelden informatie bevatten (toelichtingen geven en kommentaar leveren op het verhaal), anderzijds noemt hij de mimesis, de wijze van vertellen die het voor de lezer/kijker mogelijk moet maken zich het vertelde/verbeelde ‘voor te stellen’.

Peters gaat daarbij uitvoerig in op de mimetische funktie van de kamerahandeling, van de filmmuziek en de teksten en van de mise en scène. Hoewel zeer boeiend, is zijn boek toch uitermate droog. In zijn studie graaft hij zo diep dat het boek eigenlijk alleen voor de liefhebber tot een interessant gegeven wordt, lezenswaard voor zowel de in film geinteresseerden als voor hen die zich alleen in de literaire vertelkunst verdiepen.

Peters stelt in de tekst al een duidelijke voorwaarde aan zijn lezers als hij schrijft: ‘Een roman laat zich, met andere woorden gezegd, uit twee verschillende gezichtspunten bekijken. Het eerste betreft de woorden waarvan de romanschrijver zich bediend heeft, het tweede de fictieve wereld die hij mèt die woorden voor de lezer oproept. Alleen voor de naieve lezer zijn de woorden volledig transparant en dus als zodanig onzichtbaar, zodat hij alleen die fictieve wereld, het verhaal, ervaart’.

PROF. DR. J.M. PETERS: ‘Roman en Film’.
H.D. Tjeenk Willink Groningen 109 blz. 20,00

De Poolse film historie

De bloeiperiode van de poolse film kwam pas na de tweede wereldoorlog. Voor die tijd waren er bijna geen grote producties als gevolg van een gebrek aan kapitaalinvesteringen. Buiten de commerciële film was een groepje filmenthousiasten verenigd in de zg. Start-Association. De leden van de Start hadden radicale sociale meningen en voor hun was film een kunstmedium dat, zo vonden ze, gekoppeld moest worden aan een sociaal bewustwordingsproces. Verschillende producers die aktief waren in de wedergeboorte van de poolse film na de tweede wereldoorlog kwamen uit die gelederen.

Direkt na de tweede wereldoorlog werd de film-productie in Polen nieuw leven ingeblazen door de legerfilmdienst, georganiseerd om de poolse deelname aan de oorlog vast te leggen. Er werden dokumentaties gemaakt over de opbouw van Warschau, over konsentratiekampen e.d.

De nationalisatie van de filmindustrie en de filmdistributie nam de druk van de commercie weg, met als gevolg dat een meer ambitieus type film geproduceerd kon worden. Alles wat in die eerste na-oorlogse jaren op kunstgebied werd geproduceerd was min of meer een afrekening met het direkte verleden. Er werden films gemaakt als ‘Grensstaat’ van Alexander Ford, over de poolse joden onder het nazi-regiem en ‘The Last Stage’ van Wanda Jakubowska, over het konsentratiekamp Auschwitz, later films over de opstand in Warschau en de poolse partizanen. Toch kwam de poolse film weer in een impasse. Al deze films hadden nl. gemeen dat zij in kort bestek zoveel mogelijk aktuele politieke en sociale problemen teglijk wilden behandelen en daardoor iets overladens kregen. Maar, er kwamen in die periode ook films uit waarin men al iets van de komende ontwikkeling kon aanvoelen, zoals bv. ‘Five Boys from Barka Street’ van Alexander Ford, en het debuut van de jonge regisseur Jerzy Kawalerowicz met zijn film ‘A Night of Rememberance’.

De grootste veranderingen kwamen na 1956. Een massale arbeidersopstand in Poznan, die bloedig werd neergeslagen, leidde tot besprekingen met Sovjet Rusland. Chroesjtsjov verscheen in Warschau en moest toegeven aan de poolse druk. Gomulka werd secretaris-generaal. De kontakten tussen Polen en andere (west) europese landen werden beter. Meer west-europese films werden in Polen vertoond. Dit bracht een konfrontatie van stijlen met zich mee. De opmerkelijke films van de Soviet-school uit de twintiger jaren (die vroeger alleen ‘formeel’ werden bekeken) stonden tegenover de west-europese stijlen.

De bekende filmschool in Lodz kreeg een nieuwe direkteur: Jerzy Töplitz, en er werden studies gemaakt over de verschillende stijlen. Men werd er meer en meer van overtuigd dat socialistische kunst op geen enkele manier aan een bepaalde stijl gebonden mag zijn.

In de jaren 1955-61 kwamen de kreatieve krachten in de poolse cinema los. Er verscheen een groep jonge, getalenteerde regisseurs met namen als Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Jerzy Kawalerowicz, Wojciech Has. Een der belangrijkste facetten van de nieuwe richting was het sociale karakter, niet te verwarren met het sociale realisme van na de oorlog. Van 1956 af stond de poolse film in het middelpunt van

gedachten en gevoelens van het poolse volk. Toch waren het nog steeds de oorlogsjaren die bij het volk leefden en de romantiek blijft een belangrijk onderdeel. Maar, er werden nu geen films meer gemaakt over grote heldendaden maar films over mensen, over de psychologische consequenties van de bezetting. Een voorbeeld is de film ‘Ashes and Diamonds’ van Wajda, di een beeld geeft van het denken van een lid van een rechtse ondergrondse beweging die, vlak na de oorlog, een lid van de communistische autoriteiten moet vermoorden. Andere films, typerend voor die tijd zijn: ‘Kanal’ van Wajda, ‘Eroica’ van Andrzej Munk en ‘Farewells’ van Wojciech Has. Deze hartstochtelijke impuls nam daarna af. De vooruitgang in de politieke en economische stabiliteit in Polen aan de ene kant en een bepaalde tegenzin in oorlog, helden en anti-heldendom verzwakten de scherpe kanten van de socialistische uitingen, die er tenslotte de aanleiding toe waren. Sommigen probeerden nog wel het ‘grote nationale thema’ in een eigentijdse versie voort te zetten maar in het algemeen viel de poolse film, die voordien één koers volgde, in vele richtingen uiteen. De eerste helft van de jaren '60 werd nog bepaald door grote talenten als Jerzy Skolimowski en Roman Polanski met films die niet alleen qua vormgeving maar ook qua verhaal anders waren.

Maar na '65 kwamen duidelijk de stille jaren. Jonge talenten werden weggezogen door westers kapitaal, terwijl de ‘oude garde’ geen duidelijke richting kon vinden. De filmschool in Lodz werd ondermijnd door ‘troebele intriges’. In 1968 vallen een aantal belangrijke hoofden: Töplitz, Bossak en Ford.

In 1971, weer na een opstand, de val van Gomulka. Gierek komt aan de macht, een nieuwe lente, een nieuw geluid. Er vinden hervormingen plaats, er wordt afgerekend met een aantal centralistische tendensen (de producties worden niet meer zo erg van boven af geregeld). Er verschijnen namen als: Krzysztof Zanussi, Marek Piwowski, Roman Zaluski, Majewski, Krauze, Krolekiewicz en anderen, die de internationale headlines haalden. En dat terwijl de oude garde in Polen aan een nieuwe bloeiperiode toe blijkt te zijn.

In een serie van vier films zullen we proberen een beeld te geven van de hedendaagse poolse film.

Andrzej Wajda
Krajoboz po bitwie
landschap na de slag

Regle: Andrzej Wajda, Polen 1969
script: Andrzej Wajda en Andrzej Brzozowski, naar een short story van Tadeusz Borowski
camera: Zygmunt Samosiuk
muziek van Vivaldi en Chopin
met: Daniel Olbrychski als Tadeusz en Stanislawa Celinska als Nina

Duitsland, winter 1945. Een Nazi-concentratiekamp is bevrijd door het amerikaanse leger. Mensen die vroeger in het kamp zaten verhuizen nu naar de SS-barakken, want ze worden nog steeds in hechtenis gehouden. Het kamp heet nu een 'DP'-kamp. De DP mensen zullen moeten wachten wat er met hun gaat gebeuren, terwijl ze nog steeds opgesloten zitten binnen de muren van de barakken. De paar duizend mannen en vrouwen waaruit de gemeenschap bestaat, proberen hun bestaan te reorganiseren. Sommigen blijyen marcheren in militaire groepen, anderen bidden uren lang aan een stuk, anderen gaan stelen of blijven gewoon wachten wat de toekomst hun zal brengen. Er heerst een atmosfeer van spanning, kleine ruzietjes en plotselinge gemoedsuitbarstingen.

Tadeusz (vroeger gevangene 'honderdvijf') is op een byzonder fanatieke manier boeken gaan verzamelen, en is zelf ook gaan schrijven. Op een dag ontmoet hij een meisje dat binnengebracht is met een burgertransport. Zij is Nina, een poolse jodin die besloten heeft niet naar haar vaderland terug te keren en nu dus moet wachten totdat de autoriteiten over haar en de andere kampbewonders beslissen. Op een dag in de zomer gaat ze met Tadeusz wandelen en ze weten buiten de omheining te komen. Ze houden van elkaar en proeven samen enkele momenten van een voor hun onwerkelijke vrijheid. Op de terugweg naar het kamp wordt Nina getroffen door een

kogel uit het geweer van een schildwacht. Haar dood is een enorme schok voor Tadeusz, Op het moment dat de mensen in het kamp een soort pantomime opvoeren - de slag om Grunwald, over een historische slag met Duitsland - komt de jonge dichter tot een beslissing.

De volgende dag verlaat hij het kamp met alles wat hij heeft: een kruiwagen met boeken.

Hij gaat terug naar Polen.

De Poolse film produktie

De Poolse cinema blijkt vruchtbaar, wat niet wil zeggen dat er geen problemen zijn. Eén van die moeilijkheden vormt de censuur, die vooral het scenario betreft. Een cineast die een idee of boek heeft dat hij wil verfilmen moet dan ook een lange weg gaan. Hij begint met zijn verhaal, roman of idee voor te leggen aan één van de zeven filmunits die Polen rijk is. Die filmunits zijn zelfstandige ondernemingen of produktiegroepen, die organisatorisch weer deel uitmaken van de zgn. Zespole Filmowe, het overkoepelende produktiebureau dat zowel de speelfilmproduktie voor bioscoop als televisie organisatorisch beheert. Bij Zespole zijn uitsluitend de produktietechnische faciliteiten ondergebracht, waaronder drie studio's (Lodz, Wroclaw, Warschau). Op het artistiek-creatieve vlak zijn de films onafhankelijk.

Deze filmunits zijn niet ontstaan uit ambtelijkorganisatorische gronden maar spontaan uit groepen filmers, die wat vorm en inhoud betreft samenwerking zochten. In vaste dienst bij zo'n unit zijn een aantal regisseurs voor bioscoop en tv-werk. Ze ontvangen een vast salaris maar moeten dan ook altijd klaarstaan om opdrachten uit te voeren. Terug naar het scenario-idee dat nog steeds bij de scenario-commissie van de film-unit ligt. Als het idee goedgekeurd wordt krijgt de cineast of schrijver een opdracht om het script te schrijven en wordt er een contract gemaakt. Na het schrijven gaat het script naar de zgn. Komisja Snenariuszowa (iedere unit heeft zijn eigen commissie), die het geheel moet goedkeuren voor verfilming. Het betekent niet altijd dat de cineast nu ook zijn eigen scenario mag gaan verfilmen of dat de schrijver mag beslissen welke regisseur met zijn werkstuk aan de gang mag. Het recht van keuze van de cineast is voorbehouden aan de direktie van de filmunit, meestal een oudere regisseur, zoals bijvoorbeeld Kazimerz Kutz, die de Silezische unit bestuurt. En zelfs als de unit op alle punten akkoord is, dan kan het nog gebeuren dat de minister voor Cultuur een dikke streep door de rekening haalt en het script op de plank blijft liggen.

Aangenomen dat al deze hindernissen zijn gehaald en de produktie moet beginnen. De produktiedirekteur van de filmunit wijst nu - meestal op voordracht van de regisseur - een produktieleider aan, die samen met de filmer de rest van de crew gaat samenstellen. Als de studio nu akkoord gaat met de outline van de produktieleider kunnen de opnamen beginnen.

Wanneer de film klaar is, begint alles van voren af aan. Eerst keurt de leiding van de unit. Bij goedkeuring wordt het nieuwe produkt vertoond in de zgn. Koulaudacja, een bijeenkomst die bestaat uit onderminister, vertegenwoordigers van de Zespole, vertegenwoordigers van de zeven filmunits, van de studio's en een aantal filmcritici. Pas als deze groep de film heeft goedgekeurd kan tot bioscoop- of tv-vertoning worden overgegaan. Financieel blijft de film dan eigendom van de unit. Komt er geld binnen dan gaat dat niet terug naar het ministerie, maar blijft het bij de unit beschikbaar voor nieuwe projekten.

Ondanks deze barrières blijkt de filmindustrie in Polen aanzienlijk beter te draaien en ook aanzienlijk minder trendgevoelig te zijn als bij ons. De hele opzet van het Poolse filmapparaat garandeert in feite dat de commercie als beslissende faktor achterwege blijft. De bioscopen zijn allemaal in handen van gemeenten en de kriteria voor filmvertoningen hebben niets te maken met het feit of een film al of niet een kassucces is. Hoe belangrijk de cinema in Polen wordt geacht, blijkt ook uit de

opbouw van het ministerie voor Cultuur en Kunsten waar een aparte minister zit voor film. Onder zijn bureau ressorteren een aantal instellingen zoals Film Polski (de import en export van films), het distributieapparaat, de afdeling Documentaire Film en de Zespole Filmowe (de overkoepelende organisatie voor speelfilms). Filmers in Polen hoeven nooit werkeloos te zijn. He enige wat na de Filmschool van je gevraagd wordt is creativiteit en inventiviteit. Je zult met denkbeelden en plannen moeten komen, maar je krijgt ook de (betaalde) tijd om ze te ontwikkelen en om ze uit te voeren. Technisch gezien zijn daar ook alle faciliteiten voor, waaronder drie studio's met uitgebreid technisch personeel in vaste dienst.

[Nummer 27]

Geo Staad
Ons Knutselhoekje

Pantoum*

1 Ja, een uitmuntend idee!
2 Zulk een gedicht wil ik schrijven
3 Kost me een uur, misschien wel twee
4 't Moet wel een aardigheid blijven

2 Zulk een gedicht wil ik schrijven
5 Kijk, het begin is al klaar
4 't Moet wel een aardigheid blijven
6 Niet te gezocht of te zwaar

5 Kijk, het begin is al klaar
7 Nu slechts een voortzetting zoeken
6 Niet te gezocht of te zwaar
8 Rustig nu maar, en niet vloeken

7 Nu slechts de voortzetting zoeken
9 Heb ik hierboven gezegd
8 Rustig nu maar, en niet vloeken
10 Zo komt er niets van terecht

9 Heb ik hierboven gezegd
11 Hoe dan ook verder te raken?
10 Zo komt er niets van terecht
12 Moet ik de arbeid dan staken?

11 Hoe dan ook verder te raken
3 Kost me een uur, misschien twee

* Maleise versvorm, in de vorige eeuw naar Europa gebracht (volgens de een door Victor Hugo, volgens de ander door Ernest Fouinet). De nummering van de regels geeft de structuur aan, waarbij overigens het aantal coupletten facultatief is; het laatste couplet kan dus als volgt worden aangegeven: x, 3, x+1, 1. Metrum naar verkiezing.
Men late zich door de inhoud van het voorbeeld niet ontmoedigen. Een pantoum maken is plezierig werk, dat bij alle overleg toch verrassingen oplevert. Het doet wel wat aan schaken denken, zij het dan dat men hier een antwoord moet vinden op zijn eigen zetten.

12 Moet ik de arbeid dan staken?
1 Ja, een uitmuntend idee!

Potverdriedubbeltjes ollekebolleke higgledypiggledy

POT	**OL**	**HIG**
VER	**LE**	**GLE**
DRIE	**KE**	**DY**
DUB	**BOL**	**PIG**
BEL	**LE**	**GLE**
TJES	**KE**	**DY**

presentatie door de letterkundige Gerrit Komrij

Op maandag 26 mei was in het Letterkundig Museum te Den Haag de tentoonstelling ‘Potverdriedubbeltjes’ te zien, terwijl het gelijknamige boekje met olleke bollekes van Heinz Polzer, Ivo de Wijs en Peter Nieuwint (uitgeverij Bruna) ten doop werd gehouden.
De expositie gaf een beeld van de (voor)geschiedenis van de door Anthony Even Hecht (geboren 1932 - New York) geschapen versvorm het ‘olleke Bolleke’ (higgledy-piggledy), welke zelfs in de Verenigde Staten een hele rage heeft ontketend.
Het eerste Nederlandse olleke bolleke verscheen van de hand van Geo Staad, januari 1974, in de rubriek ‘Ons Knutselhoekje’ van BZZLLETIN, terwijl de stichting BZZTôH Teater op 3 april 1974 een handschriftposter van Drs. P uitbracht met een olleke bolleke, waarin de regels van deze nieuwe versvorm uiteengezet worden.
Dit olleke bolleke, dat begint met Dactylus! Dactylus! werd ook aangehaald bij de inleiding van de letterkundige Gerrit Komrij, die wij hieronder in zijn geheel zullen afdrukken.

Gerrit Komrij (foto: Jos van Ommen)

Dames en Heren!

Het is beslist niet van veel gewicht ontbloot dat de uitgeversmaatschappij Bruna in haar uitnodiging voor hedenmiddag aankondigde dat het boek Potverdriedubbeltjes ‘gepresenteerd’ zou worden door ‘de letterkundige’ Gerrit Komrij.

De drie - makers van dit bevallige werkje bewegen zich zelf immers, zoals u weet, bij tijden op het terrein van het cabaret, en dieper kan een mens al niet zinken. Dat is waarlijk een bezigheid die zich afspeelt in de don kerste diepte van de allerlaagste krochten. Slechts een letterkundige tilt ze daar uit, nu zij een boekje hebben geschreven dat noch amusant is noch geestig-vooruitstrevend, of wat het cabaret dan ook inheeft, maar integendeel zeer leerzaam en geleerd.

Een boek vol olleke bollekes, zoals u al begrepen heeft. Het woord olleke bolleke komt me maar moeilijk over de lippen, en doet me denken aan bol, knol, wollig, bolleboos, oubollig, maar dat deed het u ook al, dus dat is van weinig belang.

Geheel vanzelfsprekend vangt een letterkundige letterkundig aan, en dus met een bescheidenheids-

formule. Doch aangezien deze topos er steevast een is van een geaffecteerde bescheidenheid en van ijdelheid, wijs ik u eerst op mijn juist vorige week verschenen dichtbundel, Fabeldieren, een heuse ‘dichtbundel’, dus dun en dik en letterkundig, waarin de espeboom als vanouds luid en akelig beeft, de wereld voortdurend vol begoochelingen is, de wind buiten ongemeen kletterend tekeer gaat, de bomen zich bovendien gekweld buigen in de kruin, refreinen ongezien versterven en beelden door de mensen hun hoofden spoken, het is werkelijk niet mis, waar vindt men dat allemaal nog bij elkaar. Aldus dichten de heren Nieuwint, Polzer en De Wijs niet in hun Potverdriedubbeltjes, en het is maar goed ook. Ik citeer m'n regels alleen maar voor het geval u ze toch eens zou willen bekijken, voor als het u eventueel wat lijkt, voor als u zich misschien zoudt willen verwaardigen de hoogst bedroevende voortbrengselen van een bedroefd en niet al te oorspronkelijk ‘letterkundige’ onder ogen te nemen.

Thans evenwel de échte bescheidenheid. De heren Nieuwint, Polzer en De Wijs betonen zich met hun olleke bollekes ware virtuozen en hun techniek en rijmvaardigheid verhoudt zich tot die van een traditioneel dichter, neem bij voorbeeld in alle nederigheid dus mij eens, als een prachtige kathedraal van Palladio tot een plaggenhut in Appelscha. Zij zijn de enige mij bekende Nederlanders die het Franse Oulipo bij ons vertegenwoordigen, het Ouvroir de Littérature Potentielle, een op mathematische en superieure leest geschoeide instelling voor toverpoëzie, ze vormen hier ten lande wat ik op z 'n Altenaësks of anderszins knaps alleen zou kunnen vertalen in Politburo, het bureau voor Potentiële Literatuur, po-lit, u ziet het al. Met name de heer Polzer heeft er, gezien andere publicaties, waaronder het voor opgroeiende kinderen niet genoeg aan te bevelen Bulkboek Maak thuis Uw eigen tekst in Uw vrije tijd zonder schroeven, een handje van de poëzie terug te brengen tot zijn enige naakte, ware vorm - de enige vorm ook die gegarandeerd vrij van god, vaderland en oranje is, wars van gewauwel en williswinden, ontsmet van tranenrijk gestamel, een vorm die strikt ontoegankelijk is voor het monsterverbond gevoel en geouwehoer, waarnaar het in de Nederlandse poëzie al net zo stinkt als naar een ongestelde non op een gloeiende kookplaat.

Dit boekje Potverdriedubbeltjes, dit graf van de hartstocht, dat niet minder dan zestig olleke bollekes omsluit, benevens één blanco olleke bolleke, die allen, op het blanco olleke bolleke vooralsnog na, voldoen aan de regels zoals die in het aanvangsolleke bolleke worden weergegeven:

> Dactylus! Dactylus!
> Olleke bolleke
> Tweemaal vier regels
> Die rijmen aan 't slot
>
> Kreet, thema, één woord met
> Zeslettergrepigheid
> Moeilijk te maken
> Maar wat een genot!

waarbij - om de oningewijden nog verder te gerieven - het zeslettergrepige woord zich dient op te houden in de zesde regel, de kreet zich in de eerste, het thema in de tweede, de rijmen zich op nummero vier en acht, en alles dactylus dient te zijn, dit boekje nu, want ik gevoel dat ik mijn plicht van letterkundige niet mag verzaken,

‘staat in een grote traditie’. Oorspronkelijk uitgevonden door de Assyriërs, werd het door de Feniciërs via Rome naar de Vikingen en de Hunnen gebracht, die het ten zeerste cultiveerden en er tijdens de contra-reformatie mee naar Amerika voeren; aldaar verzochten later de Mormonen, die een speciale voorliefde voor het olleke bolleke koesterden, George Washington de grondwet van de Verenigde Staten geheel in olleke bollekes op te stellen, waar hij niet op in ging, een nalatigheid waarvan nog heden ten dage in die contreien de wrange vruchten worden geplukt; voor zover men vruchten van nalatigheid kan plukken.

Men zegt dat hele steden ten onder gingen in hun verslaafdheid aan dit geleerde spel.

Troje viel, Tyrus.

Bloeiende beschavingen veranderden door hun drift naar vormvervolmaking in ijsriffen, in doodse, nare nacht gehuld.

Alleen de Laodiceërs leefden iets op.

Maar verder was het mis.

Athleten, Olympische tienkampers, vervaardigden met lust en verve olleke bollekes over de vadsigheid, en hun bed werd hun een zangberg.

Een jonge predikant te Duitsland, in alle opzichten voorbestemd Germania's Shakespeare te worden, begon eensklaps, zonder enige voorafgaande kennisgeving, aan een Proeve van een comisch woordenboek.

De impetus tot het Hogere was zoek.

Veelbelovende jonge mensen, op de drempel om hun gaven uit te storten, kwijnden voortijdig weg en beoefenden de drogerende dichtvorm van het olleke bolleke net zo lang tot Magere Hein ze, samen met zijn vriend, de dokter, de rekening presenteerde.

U weet wat u zich op de hals haalt indien u zich niet beperkt tot het lezen van Potverdriedubbeltjes, maar er ook zelf de hand aan slaat. U slaat de hand aan uzelve.

Ik hoop u, dames en heren, enigszins duidelijk gemaakt te hebben waarom u deze collectie verzen zeer ernstig en hoog dient op te vatten. De Juffrouw Idastraat is de enige passende entourage voor een verrichting als deze, en ik word voor deze gelegenheid eindelijk eens - o heerlijkheid! - voor een letterkundige aangezien, een eer waarvoor ik de heren niet dankbaar genoeg kan wezen.

Ga nu dan, olleke bollekes, vlieg uit over de lage landen; begin in het letterkundig museum en verspreid vervolgens uw zegenend werk, in plaats van, zoals altijd, omgekeerd; hervorm de Hollandse poëzie tot wat ze nimmer was, tot een geleerd vermaak voor welopgevoede heren; technische beheersing; een ridiculiseren van de vorm door de vorm; pointe; en kritisch vernuft in frivole verpakking.

Met het verschijnen van Potverdriedubbeltjes is waarachtig een letterkundige, excuseert u mij, een waarachtige letterkundige daad gesteld, die ons op een dag als deze slechts tot dankbaarheid kan stemmen. Ik dank u.

PIETER NIEWINT, HEINZ POLZER en IVO DE WIJS:
‘Potverdriedubbeltjes’
Bruna 80 blz. 8.50

Mulisch tussen lawaai en stilte
R.A. Cornets de Groot over Mijn getijdenboek en Tegenlicht

‘Men moet zijn verleden verzorgen, zoals men ook zijn lichaam verzorgt: het moet regelmatig worden geschrobd, gepoetst, geïnspecteerd, getraind en periodiek worden onderzocht,’ schrijft Harry Mulisch in zijn knap uitgegeven boek: ‘Mijn Getijdenboek’.

Een van de meest opvallende trekken in 't werk van Harry Mulisch - voor zover ik 't allemaal nog kan overzien, en voor zover ik geloof er inzicht in te hebben - is inderdaad zijn kundigheid om uit persoonlijke ervaringen algemene wetmatigheden af te leiden.

Iedere interesse, elke hobby of bevlieging- of dit nu de chemie geldt of de psychologie (Wilhelm Reich- door Mulisch hier terloops gepresenteerd als tegenpool van Wittgenstein)- staat bij hem in dienst van deze neiging tot classificeren, ordenen, en systematiseren, die toch nooit tot verstarring leiden kan, omdat de bereidheid bij Mulisch, om een andere ordening, onder een ander aspect, óók te aanvaarden, zo ontiegelijk groot is.

‘Ik wil het nu eens proberen aan de hand van documenten’, zegt Mulisch hier.

Wáár ‘Mijn Getijdenboek’ nu precies begint op de tijdbalk die bij het leven van Harry denkbaar is, weet ik niet, maar het eindigt anno 1951, en tot dat tijdstip had de schrijver een periodisering kunnen kiezen die parallel liep met de geschiedenis van de chemie, of die van de literatuur, het occultisme, en noem maar op: godsdienst, misdaad, psychologie. Maar hij verkoos de parallel met de wereldgeschiedenis, en hij motiveert die keuze ook: ‘mocht de god ergens leven, dan is het in de geschiedenis’. Dat is niet een overtuiging, zoals uit het werkwoord van modaliteit blijkt, maar wel een rekening houden met het (on)mogelijke. In ieder geval leeft Mulisch in die geschiedenis, en dat bedoelde ik eigenlijk toen ik hierboven suggereerde dat hij, als weinig anderen, in staat is het universele als een uitbouw van

het persoonlijke te zien - in de stijl ongeveer van ‘Quauhquauhtinchan’. Een naam die je spontaan te binnen schiet, als Mulisch 't heeft over zijn prenatale groeiproces-bovendien een associatie die niet zo voor de hand ligt, zolang Mulisch over die groei zwijgt. Waaruit volgt dat niet de lezer zulke verbanden legt, maar deze schrijver die nu eenmaal de neiging heeft, zijn eigen leven uit te schrijven in al wat hij doet met papier en inkt. Die verwevenheid van alles met alles in zijn werk is er ook de oorzaak van dat deze platenatlas, dit

stripverhaal, naar allerlei in zijn oeuvre verspreide autobiografische elementen verwijzen moet. Men moet wel iets van deze schrijver kennen, als men ‘Mijn Getijdenboek’ met het plezier van iets te herkennen lezen wil. Een voorbeeld.

Harry Mulisch in de schrijverscyclus van het BZZTôH teater: 7 december 1973
foto: Peter Camping

‘Wij stonden op het balkon en in de tuin groef een vreemde hond een gat. Daarop raapte mijn vader een kiezelsteen van het balkon op en gooide hem naar de hond, trof als oud-artillerist nauwkeurig zijn doel, zodat de hond met een gil verdween.

‘Schoft’, zei ik.’

Deze hond komt ook voor in ‘Zelfportret met tulband’, onder het sterfjaar van Harry's vader. Maar het dier is daar raadselachtig, als symbool duister en nauwelijks te duiden. Maar bovenal is hij mij daar lief. Geen latere leeservaring overtreft mijn ambivalente sprakeloosheid tijdens mijn eerste lektuur van dit verhaal, want mijn latere sensaties bij de ontmoeting met die hond - niets kon ik er mee beginnen, als ik ze niet herleidde tot die oersensatie van het paradijselijk begin, toen ik de leegte met iets van triomf, hoezeer ongerechtvaardigd, in bezit nam. Dat is nu anders. Ik loop het gevaar dat mijn nieuwe begrip voor mijn hond een steen is, waarmee ik hem een Tuin die de mijne niet eens is, uit kan jagen - al geef ik toe dat het toch prettig is in het nieuwe het oude te herkennen. Herkenbaar is zeker de rekenmanie van Harry's vader, waar ook de schrijver, blijkbaar erfelijk belast, mee werd opgescheept. Dit voortdurend rekenen, tellen, zich vertellen, periodiseren zit Mulisch zeer letterlijk in het bloed.

‘Mijn Getijdenboek’ dankt er zijn struktuur aan. Globaal genomen kun je ervan zeggen dat Mulisch' periodisering zelf in twee hoofdperioden uiteen valt: de tijd van zijn vader, en toen die voorbij was: zijn eigen tijd. De tekenen die een scheiding der tijden aankondigen, worden in het historische jaar 1933 zichtbaar: de crisis, de liquidatie van de bank waar zijn vader werkt, de verhuizing naar een kleinere woning. Toen voor zijn vader de neergang begon, begon voor de zoon de voortgang: ‘Als mijn schrijverschap ergens in de tijd een oorzaak heeft, dan ligt zij daar’, schrijft hij van de jaren dertig. En toch duurt het nog tot de bevrijding - bevrijding ook van een vaderlijk juk - eer de scheiding in de tijd voltrokken wordt, en de auteur als een volwaardige en autonome persoonlijkheid naast? tegenover? boven? of alles tegelijk? zijn vader staat.

Want daar was het hem in de machtsstrijd om te doen: om de verzoening in zijn ziel van de krachten die hem verscheurden, en waar de vader, de moeder en de dienstmaagd de symbolen van konden zijn. ‘Het ware graniet van de werkelijkheid

ligt uitsluitend in de subjektiviteit', schrijft hij al op de eerste bladzij van zijn boek. En dát Mulisch zich in zijn oordelen bewust laat leiden door eigen denken en voelen (dat is, door een denken dat buiten het gevoelen geen enkel recht van bestaan heeft), steekt hij noch in dit boek, noch in enig ander onder stoelen of banken. Zijn jongensachtig bezig zijn met chemie, wiskunde, natuurkunde, opvoedingsleer etc. kan men immers niet voor iets anders doen doorgaan, dan voor dit denken dat van het gevoel doorzogen is, en dat dit ook moet zijn, bij een aktiviteit die zozeer de hele mens in beslag neemt, als het schrijven van het eigen leven!

Overigens kan ik me maar niet voorstellen dat een echte denker, een echte wetenschapsman-Eureka! Aha! - die zich bezig houdt met het object van zijn interesse, geen waarde hechten zou aan zijn emoties, en deze bron van alle intuïtie bij voorbaat uit schakelen zou. Men doet dit laatste al niet op het stuk van het dagelijkse leven, waar alleen nog maar het 'gezonde' verstand zou moeten heersen - hoe kan men dan juist die intuïtie missen daarbuiten? Wat is 'objectief' zijn anders dan de omvorming van irrationele motieven tot een stelsel van normen? Geen sterveling is 'objectief'.

'Mijn schrijven is niet uit de literatuur', schrijft Mulisch trots. Precies. Anders hadden wij van hem de boeken over Eichmann, Provo, Cuba, Speer en zelfs dit 'Mijn Getijdenboek' nooit tot onze beschikking gehad.

Ik ben er bang voor dat dit boek mijn nieuwe livre de chevêt gaat worden, d.i. niet een 'bron' voor voortgezet onderzoek, niet 'studiemateriaal', niet eens een 'chronique scandaleuse', maar iets menselijks, een verhaal, een boek dat je in de kast neerzet om er es naar te kijken, af en toe; om er op een beetje smartelijke wijze van te weten dat je het niet bezit, maar in bezit genomen hebt, en toen weer verloren: een gevoel dat overeenstemt met je inzicht dat het materiaal van ieder leven onuitputtelijk is, zeker van dit leven.

Mulisch' nieuwe bundel poëzie, 'Tegenlicht', bevat een aantal gedichten die op het stuk van de thematiek de lezer van zijn proza niet in het ongewisse laten.

'Biografie' roept herinneringen op, echo's, déjà-vu's; mythologie, persoonlijke ervaring en een eigen wijze van denken worden hier tot een verwevenheid van alles met alles omgesmeed. Ik citeer de eerste strofe:

> Zon bebroedde de aarde het ei,
> Ik brak de schaal.
> In de rots slaapt mijn god,
> In de wolk speelt mijn kind,
> Wie mij aanraakt
> Bijt ik, spreekt de mens
> En tussen rots en wolk wandelt hij.

Het meta-kannibalisme waarvan Mulisch spreekt in ‘Voer’, in ‘Stad onder de zon’, het onderwerp van ‘Het stenen bruidsbed’ (r. 3 en 4), de idee van ‘Zelfportret met tulband’, ‘Een rots met een hoed op’; het slot van Sergeant Massuro - ‘Hier en daar staan afdrukken van mensenvoeten in de aarde, maar in de ruimte erboven waait de wind’: in veertig woorden een biografie.

Ik ontveins me natuurlijk niet, dat de evocatieve werking van deze woorden berust op lektuur van ander werk van Mulisch, en dat poëzie van deze aard gevaar loopt in een taaloverlevering van eigen makelij te vervallen. Maar waar het bij zulke poëzie in feite om gaat, is minder dat woordgebruik dan de behandeling van het woord. En die verschilt hier uiteraard van de prozaïsche behandeling die deze zeldzame centralisering nooit bereikt.

Een ander aspect van deze poëzie is de filosofische inslag die ze vertoont, zonder dat ze tot didaktische poëzie - leerdicht, fabelverwordt.

‘Euclidische ode’ (men kan zich niet aan de indruk onttrekken dat Mulisch Euclides' ‘De elementen’ gelezen heeft, en datzelfde geldt t.a.v. Newtons boek dat ter sprake komt in het gedicht ‘Een zondag in Cambridge’) is alles behalve een betogend gedicht. Het kan zich alleszins meten met de diepste liefdespoëzie die in termen van de wetenschappelijke retoriek (Achterberg) benaderd wordt, en is in dat opzicht niet licht te overtreffen. Het spel dat hier gespeeld wordt, en dat mij typerend lijkt voor Mulisch, is de omvorming van een tijdlijn tot een ruimtelijke rechte, die toch zijn karakter van een verbinding tussen afstanden in de tijd te zijn, niet verliest. De ademloze emotie, het sprakeloze weten, het Aha-Erlebnis komt feilloos op de lezer over: dit is een wereld van lijnen die eeuwig geldt; een sensatie als die van Adam, toen hij zijn ogen opsloeg. Een adamiet is ook Newton, op wie de ikzegger uit ‘Een zondag in Cambridge’ neerkijkt met de ogen van een schepper. Ik citeer daaruit:

> Ik heb mijn Isaac lief, although he split my light
> In prisms. What could I say? He was right.
> Pardon? Wie bitte? O, al die eeuwen ook,
> Al die talen. Babylon, Babylon, Babylon.

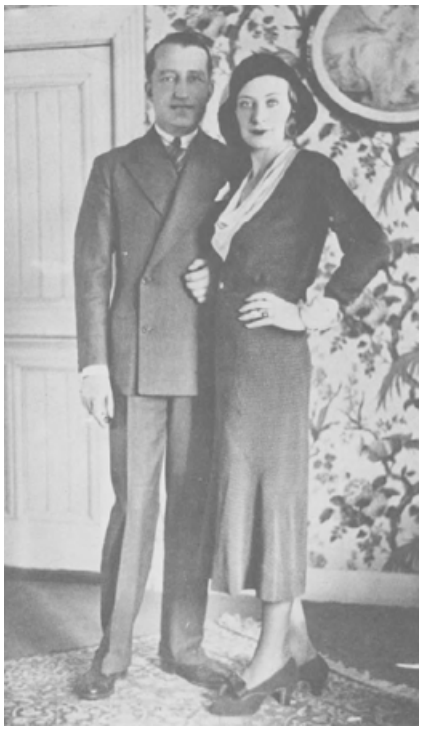
Isaac! Die ene taal.

Dat is: die eenduidige taal van de mathematicus, waar voor ieder symbool één vastgestelde waarde geldt - anders dan in het Babylonisch van Nederland, waar een eenvoudig zinnetje als ‘De zee verkwikt’ de grootste spraakverwarring stichten kan.

Het heeft ook iets Wittgensteiniaans, vind ik, de wijze waarop de schepper dit gedicht zijn appelboom afstaat aan Isaac, door een eenvoudige wisseling van het bezittelijk voornaarwoord: mijn appelboom, zijn appelboom. Het illustreert hoe de mens per natuurwet de macht van de schepper verkleint en de zijne vergroot.

Dit zoeken naar een taal waarin alle woorden vaste betekenissen hebben, is, hoe weinig Mulisch ook geporteerd is voor het neopositivisme, kenmerkend voor schrijvers als hij en bv. Multatuli (die overigens wel degelijk een positivist was), omdat juist zij zo goed weten, hoezeer de vorm van een literair werk de lezer van de inhoud verwijderd houdt. Wie over Lebak schrijft, of over Cuba heeft werkelijk in de laatste plaats pas behoefte aan literaire appreciatie. Anderzijds weten ook zij juist het best, dat indien ieder woord een vaste betekenis hebben zou, de wereld dood- en

doodstil zou worden: wie in eenduidige symbolen denkt, kan het denken zwijgend af: dat is het verschil tussen schrijven en schaken, bijvoorbeeld. Tussen die twee polen- stilte of lawaai makenbeweegt zich deze bundel. Heel anders van karakter is dan ook de slotcyclus van ‘Tegenlicht’, ‘Apollonius van Tyana’ genoemd naar een pythagoreeër van die naam, die als concurrent van Christus nogal wat stof heeft doen opwaaien, die in ieder geval welbespraakt bleef tot in zijn honderdste jaar.



Kurt Mulisch en Alice Mulisch-Schwarz, ouders van Harry Mulisch

HARRY MULISCH: ‘Tegenlicht’
Athenaeum - Polak & Van Gennep 64 blz. 10.-

HARRY MULISCH: ‘Mijn Getijdenboek’
Landshoff 120 blz. met ill. 25.-

Gust Gils
In memoriam Hugues C. Pernath 1931-1975

1

onze wensdroom steigert voor de waarheid
en verzint zich dan maar een hiernamaals:
het heeft zelfs een reanimasiekamer
waar het medies personeel, postume branche
na vakkundig zwoegen erin slaagde je te wekken
vrees ik, tot het pseudoleven na deze dood.

‘dit is niet begrepen, geen fluisteren
onder de moordenaars’
jouw woorden hugues, zovele jaren later
de woorden van een getekende
door vriendschap door liefde
en alle gedaanten van het verraad

terwijl vreugde nooit iets anders was
wellicht dan het voorbarig maar beslist
niet betreuren van je eigen sterven,
schrale vreugde die zowat het enige was
met goed fatsoen op het gierige leven
te verwerven:

de vreugde moesten we nu vernemen
bijvoorbeeld dat je doodsbericht een kwakkel was
een misverstand, en dat je nog zwak
hoewel buiten gevaar in het ziekenhuis lag.
‘maar de kranten willen het anders’
zoals remco schreef, ook al jaren geleden.

dat kan zomaar: opeens is je leven er niet meer
en je snakt naar adem, of wat nog voor adem doorgaat
in dat door onze lafheid bedachte nirwana.
en je glimlach, misschien van vertwijfeling
- alsof wie ook daarmee begaan was -
blijft een niet te stelpen herinnering
gezien onder het schrille licht
in de doodlopende tunnel
die het aardse bestaan was

waarin je nietsvermoedend afscheid nam
voorgoed, van mijn dochters en van mij
die morgen zo onlangs in amsterdam.

hugues, wij die verderleven zetten ons af
op het sterven van anderen.
survival of the fittest betekent: het voortbestaan
van de meest ongenadige.
was je daarom niet bij de gegadigden
voor een tamme oude dag?

is het dan te laat om al de beschadiging

die je in beklemmende woorden verborg
te achterhalen?

5-6-1975

2

als je eenmaal dood bent
is niemand meer je schorre vogel
wiens krassen je nooit kon verstaan.

overlevenden kunnen naar hartelust
plechtig sollen met je resten
in de door jou misprezen tempel:
zelf's postuum pleegt de liefde verraad.

laat ze doen, en laat ze je stoppen
onder een goedkope erezerk
op die sick joke van een ereperk:
wie je was kunnen ze niet verpesten.

als je eenmaal dood bent
is niemand meer je zuster of broeder
die je in de kou liet staan.

7-6-1975

3

maar dat kan toch niet
zegden ze allemaal die je kenden
dat kan toch niet
tot ik ze wel met hun koppen
tegen elkaar kon slaan

want dat wist ik ook wel dat het niet kon
ik zei het voortdurend bij mezelf
dat kan toch niet
immers het idee dat nu en voortaan
het de tijd is na jouw overlijden
dat idee was te ondraaglijk

zo ondraaglijk tot het inderdaad niet meer kon
en ik de nacht na die begrafenis van je
waarop ik welbewust niet ben verschenen
jou al totaal kon vergeten
in de armen van een vrouw
zoals dat in poëtiese kringen heet.

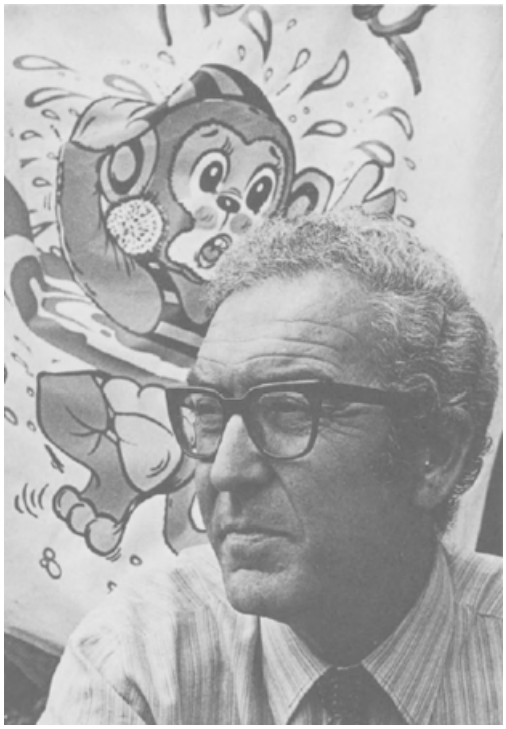
dat kon blijkbaar wel
en zo geloof ik is het ook
zeggen ze ook dat niet allemaal:
er is geen tegenstelling veeleer een overeenkomst
tussen liefde en dood

11-6-1975

Een souffleur maakt een toneelspeler
Clara Eggink over De biograaf door Willem Brakman

Willem Brakman (1922) is in de nederlandse letterkunde een figuur die alleen opvalt door zijn werk. Hij zit, voor zover ik weet, niet in clubjes, hij doet niet mee aan manifestaties, hij wordt niet geinterviewd. Hij schrijft. Zijn werk wordt over het algemeen goed tot zeer goed beoordeeld. Hij intrigeert zijn lezers en zijn

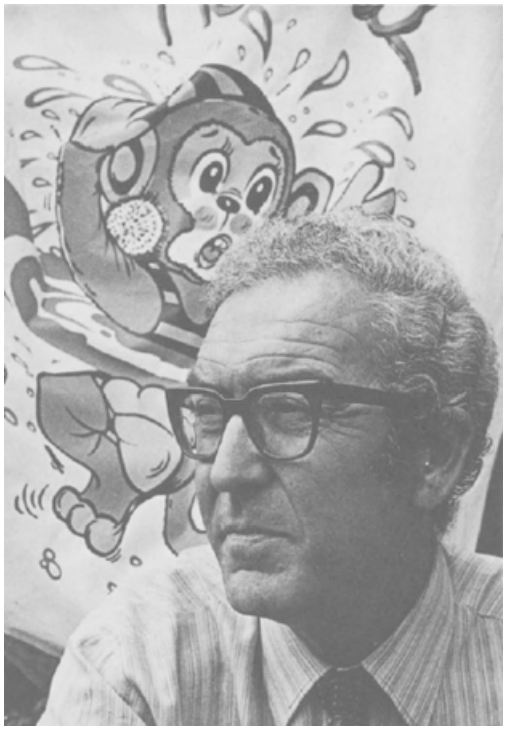
critici. Hij lijkt op niemand anders, behalve een enkele maal op Vestdijk. Maar hij is ingehoudener dan deze en je vermoedt bij Brakman een emotioneler ondergrond, die overigens hoe langer hoe meer verdwijnt uit zijn werk, wat waarschijnlijk zowel een kwestie is van leeftijd als van verdere ontwikkeling van zijn persoonlijke medium. Van zijn werk noem ik de Winterreis (zijn eerste boek), De Weg naar Huis (verhalen), De Gehoorzame Dode (Lazarus), Die ene Mens, Debielen en Demonen (de oorlog), Kind in de Buurt, Het Zwart uit de Mond van Madame Bovary (een morbide titel, maar dat zal de schuld van Flaubert wel zijn) Als ik wat oversla mijn excuses.



Deze nieuwe roman heet heel onschuldig De Biograaf, maar de betekenis van die titel is niet gering als je constateert dat die biograaf een souffleur is die al in het begin van het verhaal overweegt ‘misschien heb ik als souffleur het meesterschap wel te lang van de onderkant bekeken’. De souffleur of de biograaf dat hangt ervan af of je in het verleden of in het heden wil kijken, genaamd Knopf krijgt na de dood van een zeer beroemde toneelspeler Dudok van diens zoon het verzoek een kleine biografie van zijn vader te schrijven. Een ‘In Memoriam’ zegt Aimé de zoon, ‘een cenotaaf’ zegt de aanstaande schrijver, want de dierbare dode is gecremeerd. Op het eerste gezicht lijkt het verzoek wat vreemd, want je vraagt je af of die grote toneelspeler geen andere vrienden had, maar het blijkt algauw dat Dudok en zijn souffleur vrienden waren of misschien beter uitgedrukt: handlangers. Het is ook duidelijk dat de schrijver een souffleur nodig had voor de opbouw van deze Dudok en hoewel de biograaf, zoals reeds geciteerd, zijn sujet ‘van de onderkant’ heeft kunnen waarnemen, ligt de nadruk niet speciaal op onthullingen terwijl het geheel ook geen hagiografie geworden is. Het is duidelijk dat Knopf de levensbeschrijving niet van ganser harte op papier zet. Hij wordt gedreven door een eigenaardig soort van nieuwsgierigheid en bij ieder van zijn ontdekkingen speelt een soort ik-verbaas-mij-over-niks houding mee die eventuele tragiek verwijderd houdt en waardoor eerder een wonderlijke grillige en bisarre figuur te voorschijn komt. En het gaat niet alleen om die biografie. Het gaat

evenzeer om Knopf bezig de biografie te schrijven. Hij heeft eigenlijk al zijn leven lang feiten over Dudok verzameld in een ‘bruin-gemarmerd boekje’, waarin hij - hij is nu eenmaal souffleur en bezit een geoefend geheugen - alleen trefwoorden heeft opgetekend. Net als bij het souffleren. Zo ontstaan er in wezen twee figuren in de roman die bijna in elkaar overvloeien: een Knopf die in de figuur van Dudok zoals hij geweest moet zijn probeert te kruipen en een Dudok die er noch levend noch in de biografie zou kunnen zijn zonder Knopf. De vereenzelviging van Knopf met Dudok gaat ver. Er is zijn wens om een pak van Dudok te willen dragen, hij nestelt zich in het lege huis van Dudok waar hij met een kistje vol oude sleutels alles wat op slot is openmaakt. Hij ontdekt de ziekteverschijnselen van Dudok en heeft ze zelf ook, het verdriet hem dat Dudok gecremeerd is zodat hij niet bij diens graf kan mediteren en mogelijk zijn geest oproepen. Maar met die laatste bezigheid komt hij een heel eind met een gevonden bandje dat hij laat afdraaien en waarvan hij zegt dat hij de stem van Dudok nog nooit zo natuurlijk heeft gehoord hoewel er alleen wat verwarde tekst op staat en met het natrekken van een spiritistische seance. Ook wikkelt Knopf zich in Dudoks huis in een oude ‘sjamberloek vol schminkvlekken’.

Ik heb eens gezegd dat Brakman zijn romans tot stand brengt via een opsomming van gewaarwordingen, via de dingen die gezegd en gedaan worden en zijn sujetten zo tot gestalten dwingt. Deze hele geschiedenis gaat ook naar mate hij vordert, steeds meer van Knopf uit, Knopfs ervaringen en emoties, veroozaakt door Dudok. Het is ook merkwaardig dat je van Knopfs leven buiten Dudok om nauwelijks iets hoort, terwijl hij toch zozeer aanwezig is. Er zijn lange onthullende rustpunten als uitgebreide anecdotes zoals de moeder Puttelaar-geschiedenis, waarbij Dudok het bestaan heeft zich te verkleden als zijn eigen manke tante en zich door Knopf naar Scheveningen laat rijden in een rolstoel en het verblijf op Majorca waar Dudok Knopf heeft meegenomen om niet alleen met zijn vrouw te hoeven zijn. Betekenis hebben ook de vele citaten van Shakespeare, Ibsen, Boutens, Yeats om een paar namen te noemen, de vrouwen, de kleding, de kentaur en de Artemis die zowel Knopf als Dudok menen gezien te hebben op het Gevers Deynootplein en niet te vergeten het Kurhaus dat een bijna metafisieke rol speelt. Het zijn allemaal wegwijzers waarlangs Knopf probeert te komen tot het uiteindelijk herscheppen van Dudok. Dudok, de cabotin, wel verast maar ook voorgoed teruggehaald door zijn souffleur, zijn inblazer. Van symboliek gesproken.....



WILLEM BRAKMAN: ‘De Biograaf’
Querido 176 blz. 18.90

Een droge boterham zonder tranen
Jaap Harten over De dagen na donderdag door Rico Bulthuis

In 1961 ontmoette ik Rico Bulthuis voor het eerst, en wel op een bijna symbolische plaats: het Letterkundig Museum, waar ik toen werkzaam was om de komende man voordat hij weer ging de nodige informatie te verstrekken over de nederlandse literatuur.

Bij Rico Bulthuis was dat nauwelijks nodig: ik maakte kennis met een briljante verteller die veel wist, te serieuze zaken die ik wel eens opmerkte lachend wegwoof, en met recht Wim Sonneveld citeerde met de uitspraak: ‘Maar roddelen is toch héérlijk!’

Het bizondere in de manier van vertellen van Rico Bulthuis lag hierin dat zijn anekdotes zeer zelden kwetsend en nooit haatdragend tegenover de betrokken personen waren: hij typeerde meesterlijk, zijn luisteraar scherp observerend, en goochelde met zijn stiletto zonder dat er bloed vloeide.

Hij is het tegendeel van een mandarijn, nooit voorzichtig in zijn uitspraken en wars van vriendjespolitiek.

Tussen deze man en zijn boeken bestond een kloof, waarschijnlijk veroorzaakt door de tijd waarin Bulthuis zijn werk schreef: ‘Man’ en ook hijzelf hield van Aart van der Leeuw en Arthur van Schendel, en de lenige fantasie van Rico Bulthuis heeft hem in staat gesteld een aantal wonderlijke, soms irreële boeken te maken, waarin vakmanschap en stilistisch vermogen ongetwijfeld aanwezig waren, maar waar ik - en veel van mijn generatiegenoten - niet veel mee wist te beginnen. Rico hinkte tussen literatuur en lectuur, schreef soms een leesbare detective-roman, dan weer een half badinerend boekje over astrologie, en bleef op papier voor mij onvatbaar.

Ik hield meer van de man dan van zijn werk, en sinds het eind van de zestiger jaren heb ik Rico gevraagd nou eindelijk eens recht voor zijn en andermans raap op te schrijven wat hij mondeling zo grillig en trefzeker wist te vertellen.

Hij ontweek mijn vraag vaak met de mededeling dat hij godsonmogelijk een boek met anekdotes en recent gebeurde feiten kon schrijven, omdat zeker de helft van de door hem te bespreken personen nog leefde, dat velen zich na zijn publikatie gekwetst zouden voelen, hem een proces aandoen of naar de strot vliegen.

En of ik nu al zei dat Willem Frederik Hermans na zijn ‘Mandarijnen op zwavelzuur’ ongeschonden was gebleven na het verrichten van zijn beulswerk, en dat de vaak voor de betreffende auteur martelende recensies van Dorothy Parker (‘The affair between Margot Asquith and Margot Asquith will live as one of the prettiest love stories in all literature.’) gretig gelezen werden, Rico bleef broeden.

Gelukkig niet te lang. Een maand geleden kwam Bulthuis met de ‘eerste echte Rico Bulthuis’ (hij zei het zelf, wie ben ik om hem tegen te spreken?) mijn werkkamer binnen, verreweg het beste boek dat hij ooit geschreven heeft: ‘De dagen na donderdag’.

Die donderdag staat voor 24 oktober 1929, een historische datum die de grootste financiële crisis inleidde die wij gekend hebben. De naam Wallstreet werd erger dan een vloek. In New York huurden zakenlui, die in enkele uren of dagen failliet waren gegaan, een hotelkamer voor een uur om van de tiende of twaalfde verdieping te

springen, alles stond weldra op springen en de devaluatie luidde een voor velen catastrofaal tijdperk in.

De crisis van de jaren dertig.

Rico Bulthuis heeft deze crisis in alle denkbare nuances meegemaakt, maar pas de laatste twee of drie jaar stond er ‘iets’ in hem op springen, dat hem naar zijn typemachine dreef omniet aan mijn vraag, maar aan zijn eigen diepste verlangen als auteur te voldoen. Alleen: hij viel niet van de twaalfde etage naar beneden, maar sprong op papier naar zichzelf toe.

Eindelijk, in 1974. (Ik noem maar de datum waarmee hij zijn inleiding besluit. Juister is in dit geval misschien 1972 of '73, maar dat is een futiliteit.)

In deze autobiografie kon Rico Bulthuis zeer veel kwijt wat hem, de scherpe observeerder, is opgevallen en bijgebleven. Zijn typeringen zijn uitnemend en persoonlijk, hij noemt de beschreven figuren vrijwel allemaal bij hun eigen naam, windt nergens doekjes om, roept op rake wijze een tijdsbeeld op, en toont o.m. Den Haag in zijn krakende glorie van spiritisme, idealisme, en

komediantendon.

Dit is een boek om uit te citeren. Bulthuis begint met ‘De crisis van de jaren dertig is een spook dat mijn leeftijdgenoten nooit met rust laat.’ Ik noteer verder: ‘Voor hen die de werkelijkheid niet meer konden verdragen, lag het romantische occultisme klaar. Geen duidelijker crisisverschijnsel dan het bovenzinnelijke. Waarzeggers reden destijds altijd op een gloednieuwe fiets.’ En; ‘We zijn een nobel volk, maar zeuren gauw.’ Over Jo Boer schrijft Bulthuis ‘Ze was voor mij de kleurrijkstė figuur uit de droeve jaren die zo gezellig konden zijn. Na de oorlog zag ik haar terug als de beroemde schrijfster, kort voor de tijd dat niemand haar boeken meer las. Ze huilde weer eens en zei dat haar vijanden rondbazuinden, dat ze wegens verkwisting onder curatele was gesteld. Ik zei: ‘Ik weet het lieve Jo, ik heb die recensie ook in de Staatscourant gelezen.’ Over een mislukte vrijpartij met een vriendin laat Bulthuis haar roepen: ‘Nog niet, het is de natuur, maar het is te vroeg.’ Het Largo van Händel noemt hij ‘de tophit in menig crematorium’ en dat hij een eenling is en wenst te blijven komt duidelijk naarvoren in deze uitspraak: ‘De enge komedie van het Wij-gevoel. Wij katholieken. Wij Friezen. Wij uit de betere kringen. Wij joden. Wij blanken. Wij van enen bloede.’ Hij vervolgt dan ‘Ik wist toen nog niets af van “Wij zwarthemden”, blokleiders, gouwleiders, kringleiders en al dat andere uitvaagsel. Dat moest nog komen.’

Het komt en leeft weer op in alle venijnigheid in Bulthuis' boek. De NSB-ers, de jodenvervolging, de eenzaamheid van de underdog: zonder een woord te veel staan ze hier op het papier- en verliezen geen procent aan echtheid bij het herlezen van ‘De dagen na donderdag’.

Het laatste hoofdstuk van zijn autobiografie kreeg als titel mee ‘De doden worden nooit ouder’. Wel de decors, de straten, pleinen en occulte alkoven van Den Haag. Veel is verdwenen. Op het omslag van dit boek staat een door Milou Hermus gemaakte tekening van de legendarische artiestenkroeg Het Wachtje. Een mooi, sober cover van een autobiografie die eindigt in mei 1940.

Ik hoop dat Rico Bulthuis de daarna komende periode óók zal beschrijven, kool noch geit sparend, als in dit boek. Want juist zijn scherpe tong weet naast veel humoristische zaken ook de de trieste kant van het leven te hekelen- en meer dan

dat. Er staan kale en heel ontroerende bladzijden in ‘De dagen na donderdag’, en ik heb er nooit aan getwijfeld dat Bulthuis die kon schrijven.

Een ouderwetse recensent zou van dit boek zeggen: ‘Aanbevolen! Ben ik ouderwets? Ik dacht van niet, maar wel nostalgisch, bezeten van het verleden. En ik herhaal, zonder hoge hoed, maar met een verfrommeld petje in mijn hand: aanbevolen. En: doorgaan met je autobiografie, Rico. Zo openbreken is bouwen.

RICO BULTHUIS: ‘De dagen na donderdag’
Kosmos 221 blz. 19.50

Van 8 tot 5

Wim de Vries in de schrijverscyclus van het BZZTôH teater, 19 april 1974
foto: Peter Camping

Wim de Vries, geboren 25 mei 1923 in Puttershoek, behoort de groep die men tegenwoordig ‘arbeider/schrijvers’ of ‘arbeider/dichters’ pleegt te noemen. Een uidrukking die Hans van de Waarsenburg eens vergeleek met ‘de zingende ober’. Hoe onjuist het misschien ook is om van een ‘arbeider/dichter’ te spreken (men heeft het toch ook niet over een ‘bibliothekaris/schrijver’ of over een psychiater/dichter’), toch valt deze naamgeving niet geheel te ridiculiseren. Althans niet bij de dichter Wim de Vries.

De arbeider Wim de Vries is reeds 27 jaar als pijpenbuiger in dienst bij Fokker in Dordrecht en Papendrecht. Het is juist dit werk, deze wereld die centraal staat in de poëzie van de Vries. De titel van zijn nieuwste bundel verwijst er ook naar: ‘van 8 tot 5’.

Van Wim de Vries verscheen eerder: ‘M'n woord, een wapen tot verweer’ (samen met Pierre van Vollenhoven) bij van Gennep en ‘Zand, zeep en soda’, een uitgave van de Rotterdamse Kunststichting.

De gedichten in ‘van 8 tot 5’ zijn in drie categorieën onder te brengen: L. het werk als pijpenbuiger in de fabriek, 2. algemene sociale problemen en 3. persoonlijk getinte gedichten, die buiten de werksfeer vallen, welke over het algemeen wat zwak zijn, te sentimenteel.

Wim de Vries is echter het sterkst in zijn cynisme, de zwarte humor, waarin de herkenning, de keiharde realiteit en ook het -noodzakelijk - vermogen tot relativeren duidelijk naar voren komt:

Laatst

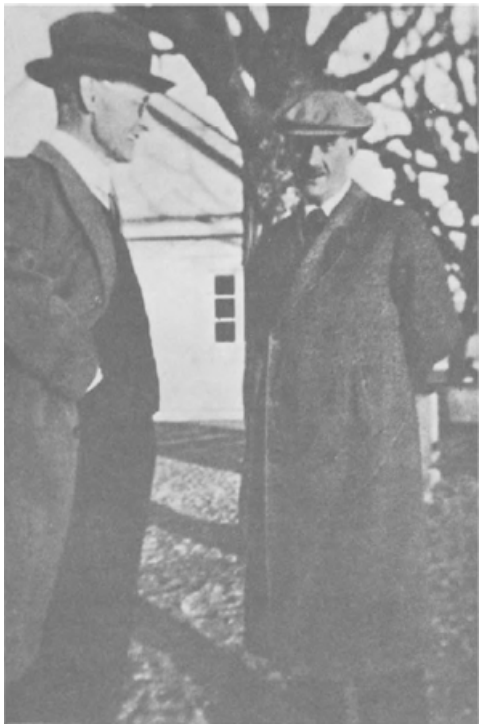
laatst 's morgens vroeg
een man gezien, die zingend
op een fiets zich
naar zijn werk begaf,
verkeerd gedacht naar later
bleek: hij had de nacht

Het is te hopen dat deze gedichten ook door

arbeiders gelezen gaan worden en niet alleen. door studenten van Sociale Academies. De prijs maakt het in ieder geval mogelijk.

WIM DE VRIES: ‘Van 8 tot 5’
van Gennep 37 blz. 4.90

Thomas Mann 1975
De verwantschap met Hermann Hesse
door Andre Matthijsse



Hermann Hasse en Thomas Mann, Lugano 1933

Formeel gezien, hebben Thomas Mann en Hermann Hesse tenminste één iets gemeen: zowel Doktor Faustus- Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde als Das Glasperlenspiel - Versuch einer

Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften zijn nooit in het Nederlands vertaald.

Ik veronderstel dat Frau Katia Mann dit een vervelende vergelijking zal vinden. Zij zag die Hermann Hesse geloof ik niet zo zitten: lees haar ungeschriebenen Memoiren (wat commercieel voor ons vertaald met Herinneringen aan de tovenaar) er maar op na (op blz. 44 bijv.): 'Zijn Glasperlenspiel voelde mijn man als een soort broederboek van Doktor Faustus. Ik zie dat helemaal niet zo. De grote verwantschap die hij erin vond, zie ik absoluut niet. Nou ja, hij waardeerde Hesse's werk enorm en hij heeft hem ook door zijn medezeggenschap, die hij als voormalig Nobelprijswinnaar bezit, de Nobelprijs verschaft'.

Hermann Hesse had kortom gewoon mazzel zo'n beroemde schrijver als vriendje te hebben! Maar laten we dan vooral niet vergeten dat dit de mening is van een gedreven en bovendien ijdele vereerster (én echtgenote) van de kroonprins der deutsche Dichtung - die zich bijvoorbeeld over Gerhard Hauptmann (en diens vrouw) herinnert:

'Mijn man liep met Margarete, Hauptmann met mij en hij viel me wat lastig, maar zei later tegen mijn man: Ja weet u, als ik naast uw vrouw loopdat vond ik zo opwindend') en over een gezamenlijk verblijf in Hiddensee:

'Onze nabuurschap in Hiddensee was wat irritant,

omdat Hauptmann immers de koning van Hiddensee was (....) hij was er in zodanige mate en uitsluitend de koning, dat er voor ons niet veel aandacht overschoot. We logeerden in het ‘Haus am Meer’, ‘zijn’ huis, moesten echter met de andere gasten in de eetzaal eten en kregen maar heel matig eten; Hauptmann daarentegen kreeg de heerlijkste dingen geserveerd op zijn kamers. Dat was allemaal een beetje vervelend.’

Waarna ieder voor zich maar moet uitmaken wie er (in het volgende fragment) is bedoeld om naast de Zweedse koning aan tafel te zitten:

‘De koning mocht alleen naast personen van vorstelijken bloede zitten, dus niet naast de vrouw van een Nobelprijswinnaar of een van de andere eregasten; het moesten dames van hoge adel zijn, want het was een groot diner. Dus zat hij tussen twee oude wijvies, twee prinsessen. De tafel was heel feestelijk gedekt, er lag een prachtig damasten tafelkleed op en we aten allemaal van zilveren borden. Maar de koning had op dat damast nog een kanten kleedje voor zich en hij at als enige van een gouden bord. Talrijke knechten dienden de gangen op, maar achter de koning stond zijn lijfjager die hem persoonlijk bediende. Dat waren dus de gebruiken. Alle anderen werden bediend door verschillende knechten, maar de koning moest door zijn lijfjager worden bediend en achter zijn gouden bord zitten tussen zijn twee wijvies. Dat was raar maar het was ook allemaal erg mooi en feestelijk en we waren natuurlijk plechtig gestemd.’.

Katia Mann heeft nooit haar memoires willen schrijven. Terecht. Aan dit boekje liggen interviews ten grondslag, het boekje zelf werd redactioneel begeleid door Elisabeth Plessen en Michael Mann. Zij zijn het in de eerste plaats, die dit verbluffende debacle moet worden aangerekend.

Waar van een kroonprins wordt gesproken, moet natuurlijk ook een koning zijn. En dat is, hoe kan het ook anders, Goethe. De, door Thomas Mann in het leven geroepen, relatie tussen Goethe en Thomas Mann is een onvoorstelbaar spel van gedaantewisselingen; en het is, door de specialisten, nog allemaal uitgeplozen ook. Toen Thomas Mann in 1932 - het jaar waarin werd herdacht dat Goethe honderd jaar te voren was overleden - over Goethe sprak, sprak hij, subliem verhuld, evenzeer over zichzelf. En toen Thomas Mann noteerde dat hij 's middags om twaalf uur werd geboren (en de planetenstand gunstig was, kwam dit weliswaar niet overeen met de historische werkelijkheid, maar wel met de opgave van Goethe: 's middags met de klokslag twaalf, kwam ik ter wereld (en de constellatie was gelukkig).

Terug naar Das Glasperlenspiel, en wel naar het hoofdstuk Studienjahre, waarin wordt verhaald hoe in een vroegere periode het aan de universiteiten soms had gewemeld van jonge Faustachtige naturen, die met volle zeilen op de hoge zee der wetenschap en academische vrijheid voeren, en allen schipbreuk van een onbeteugeld dilletantisme moesten leiden; ‘Faust zelf is immers het prototype van het geniale dilletantisme en zijn tragiek’.) Alleen al om deze passage kon Thomas Mann van een broederboek spreken: vanuit hetzelfde uitgangspunt ontwikkelen zich twee tegengestelde ontwikkelingsgangen, twee uiterste polen: waar Hermann Hesse die situatie als uitgangspunt neemt voor de creatie van zijn pedagogische provincie Kastalien, trekt Thomas Mann de pessimistische consequentie en laat zijn Adrian Leverkühn aan de demonische kracht ten onder gaan.) In ditzelfde hoofdstuk is overigens ook een aardig portret te lezen van een meester in het Glasperlenspiel: een beroemde, bereisde en wereldwijze man, verdraagzaam en beminnelijk, in

aangelegenheden die het spel betroffen echter van een waakzame en ascetische strengheid, een grote werker, hetgeen niet gezien werd door hen die hem slechts van de representatieve kant kenden, men beweerde dat hij een koele, ja koude verstandsmens was en onder de jonge en enthousiaste liefhebbers van het Glasperlenspiel hoorde men af en toe minachtend over hem oordelen. Onjuiste oordelen, heet het dan, want hoewel deze Thomas von der Trave niet zo geestdriftig was en het vermeed tijdens grote, openbare spelen opzienbarende thema's aan te roeren, tonen zijn voortreffelijk opgebouwde, formeel onovertroffen spelen toch voor de kenners een diepe vertrouwdheid met de achtergrondproblematiek van de spelwereld. Wie bedenkt dat de Trave een riviertje is bij Lübeck (de geboorteplaats van Thomas Mann) hoeft nog niet eens alle spel-opmerkingen als literaire op te vatten om te begrijpen dat ook Hesse wel eens met gedaantewisselingen speelde. Hesse stuurde in de oorlogsjaren een exemplaar van het zojuist verschenen Glasperlenspiel naar Thomas Mann- die zijn bedankbriefje ondertekende met ‘Uw Thomas von der Trave’; overigens parafraseert Thomas Mann in deze brief twee maal Goethe, onder meer daar waar hij Das Glasperlenspiel een meesterwerk noemt, ‘waarin u met eigen hand de hoog opgelopen ‘som van uw bestaan’ hebt opgemaakt (naar een brief van Goethe aan Schiller).

Er bestaat nog een formele overeenkomst tussen Mann en Hesse. Beiden staan voor de grootste literaire rages in de Duitstalige literatuur van na de tweede wereldoorlog: Hesse aan het eind van de jaren zestig, Thomas Mann op dit moment. Het regent Thomas Mann-publicaties, de Hermann Hesse-golf sijpelt nog een beetje na. Zo verschenen van Hermann Hesse nog twee jeugdwerken: Peter Camenzind en de verhalenbundel De kleine wereld. Peter Camenzind was Hesse's eerste grote literaire succes. Het is een ontwikkelingsroman, waarvan de moraal door de hoofdfiguur zelf (in de vertaling van Tom Graftdijk op pag. 173) wordt uitgesproken: ‘Als ik nu mijn tochten en levenspogingen overzie en erover nadenk, verheugt én ergert het me dat ik de oude wijsheid ook zelf heb moeten herontdekken, dat de vissen in het water thuis horen en de boeren op het land en dat er van een Camenzind uit Nimikron ondanks alle kunst- en vliegwerk geen stads- of wereldburger te maken valt.’ En in een brief (uit 1951) zegt Hesse over Camenzind: (hij) wil uit de wereld en de maatschappij terug naar de natuur; hij herhaalt op kleinere schaal de even dappere als sentimentele revolte van Rousseau en wordt op deze weg tot dichter.(....) Zijn doel en ideaal is niet tot een groep te behoren, medeplichtige in een samenzwering of stem in een koor te zijn. In plaats van gemeenschap, camaraderie, opname in een groep zoekt hij het tegendeel. Hij wil geen platgetreden paden bewandelen, maar eigenzinnig slechts zijn eigen weg kiezen. Hij wil niet meelopen en zich aanpassen, maar in zijn eigen ziel natuur en wereld laten weerspiegelen en in nieuwe beelden beleven. Hij is niet geschapen voor een leven in collec-

1. Houtskooltekening door Edeltraud Abel (1969). Katia Mann.

1. Thomas Mann ± 1910.

tief, hij is de eenzame koning in een door hemzelf geschapen droomrijk.'

De verhalen in De kleine wereld (vertaald door Hans van Haaren) verschenen in 1933 en zijn afkomstig uit vroegere verhalenbundels (Nachbarn, Umwege en de aantekeningen Aus Indien). Ze ademen wat van de landelijke geest, die Hesse's jeugdwerk zo kenmerkt; stilistisch knap geschreven, impressionistisch van sfeer. Voor lezers die niet een goeroe maar een schrijver beter willen leren kennen.

En dan de stortvloed van Thomas Mann-publicaties. Maatstaf wijdde een speciaal dubbelnummer (mei/juni) aan Thomas Mann, geredigeerd door redacteur Martin Ros en gastredacteur G.A. von Winter (bibliothecaris van het Goethe Institut). Een bijzonder lezenswaardig tijdschrift (als altijd overigens), met bijdragen van onder anderen M.H. Würzner, Harry Mulisch, Jaap Goedegebuure en Martin Mooij. Van G.A. von Winter is diens nawoord bij de nieuwe vertaling van De Toverberg (door Pé Hawinkels) opgenomen, waaruit het volgende betekenisrijke citaat: 'Thomas Mann en Hans Castorp (de hoofdfiguur uit De Toverberg) hebben beide moeten leren: dat geen cultuur bestaan kan waar de politiek volkomen veronachtzaamd wordt. Wij daarentegen moeten thans weer leren dat er naast politiek óók nog cultuur bestaat, dat ook wij verwerpelijke "Weltentzweiung" bedrijven als we de politiek tot allesoverheersende afgod maken. Waar het, toen en nu, om gaat, is de opheffing van de polariteit, van de vermeende onoverbrugbare tegenstellingen, van het óf-óf: het doel is de synthese, die niet alleen als grondbeginsel van De Toverberg maar van het hele leven en werk van Thomas Mann kan worden beschouwd. Onze angst voor de vuile handen, die wij door het bezigzijn met de politiek wel eens zouden kunnen oplopen, moet tegemoet worden getreden met de angst ten prooi te vallen aan een corrumpering van de geest als wij cultuur en ontwikkeling inruilen voor ideologie en dogma'.

De Toverberg kan ook als een 'pedagogische provincie' worden opgevat. De jonge, net als ingenieur afgestudeerde Hans Castorp reist erheen (bij Davos) om zijn kurende neef te bezoeken. Aanvankelijk voor drie weken, maar hij zal er zeven jaar blijven. Het worden zeven leerjaren. Castorps ontwikkeling wordt breed en indrukwekkend beschreven. In De Toverberg wordt een geestelijke wereld ontvouwd die los staat van ons tijdbegrip, diepgaand en magistraal.

Met De ontboezemingen van een oplichter begon Thomas Mann al rond 1910, al is hij er tot het einde van zijn leven mee bezig geweest; hij voltooide het eerste deel van de roman in 1954. Deze roman wordt meestal met 'Felix Krull' aangeduid, want zo heet de oplichter. Hij is de zoon van een champagnefabrikant, die het, als hoogtepunt van zijn oplichtersleven, klaar speelt de papieren en het vermogen van een markies te versieren, en voortaan als deze door het leven te gaan. Het is een bijzonder komische geschiedenis, waarmee Thomas Mann de ontwikkelingsromans, de memoiren-literatuur, de schelmenromans bespeelt.

Zeker het meest lichtvoetige werk, dat hij heeft geschreven.

Dirk Salomons vertaalde 'Felix Krull' opnieuw in het Nederlands. Vond Thomas Mann De Toverberg een boek om tweemaal te lezen (hijzelf las het in één ruk uit, toen hij een eerste exemplaar van zijn uitgever kreeg!), de laatste ervaring zal zich eerder met deze Ontboezemingen voltrekken; dan blijft er altijd nog tijd genoeg voor de twee delen van De Toverberg over.

verschenen van en over Thomas Mann na 1 mei 1975:

‘DE TOVERBERG’
vertaling: Pé Hawinkels, met een nawoord van
G.A. von Winter
Arbeiderspers 400 en 416 blz. (2 delen) 57.50

‘VERHALEN’
vertaling: Hans Hom
Athenaeum-Polak & van Gennep 225 blz. 22.50

‘DE BUDDENBROOKS’
vertaling: Johan de Meester
Bruna 544 blz. 32.50

KONINKLIJKE HOOGHEID’
vertaling: N. Schuitemaker
Elsevier 352 blz. 22.50

‘FELIX KRULL’
vertaling: Dirk Salomons
Meulenhoff-Nederland 368 blz. 29.50

KATIA MANN: ‘Herinneringen aan de tovenaar’
vertaling: Lore Coutinho
Arbeiderspers 160 blz. + 16 blz. foto's 24.50

ERIKA MANN: ‘Het laatste jaar van Thomas Mann’
vertaling: C.J.E. Dinaux
Querido 80 blz. 14.90

MAATSTAF mei/juni 1975
(Thomas Mann-nummer)
Arbeiderspers 132 blz. 18.50

Voor zover nog niet besproken, zullen resencies volgen in het najaar.

verschenen van Hermann Hesse:

‘DE AVONTUREN VAN HERMANN LAUSCHER’
vertaling: M. Coutinho
Arbeiderspers 160 blz. 14.50

‘PETER CAMENZIND’
vertaling: Tom Graftdijk
Arbeiderspers 176 blz. 16.50

‘DE KLEINE WERELD’
vertaling: Hans van Haaren
De Bezige Bij 315 blz. 22.50

Margaretha Ferguson
Aya Zikken

Van Aya Zikken, die voor haar gehele oeuvre onlangs de laatste Marianne Philipsprijs ontving, verscheen een nieuwe roman: Dwars door de Spiegel.

Aya Zikken situeert haar romans, verhalen en reportages dikwijls in verafgelegen gebieden: het vooroorlogse Nederlands-Indië, Israël, Italië, Afrika. Soms is de uitwerking van 'het milieu' op het individu heel sterk (De Atlasvlinder, Code voor Dander), soms ligt het accent vooral op de persoonlijke problematiek en heeft het milieu een achtergrondfunctie. Dat laatste is duidelijk het geval bij Dwars door de Spiegel, d.w.z. de roman speelt zich weliswaar af in Israël maar de problematiek van Israël as such heeft in dit boek geen functie. Toch mag hieruit niet geconcludeerd worden dat het boek dan net zo goed ergens anders had kunnen spelen. De functie van deze achtergrond ligt m.i. in het feit dat de mannelijke hoofdpersoon, op zoek naar de wezenlijke waarde en waarheid van zichzelf, zich heeft losgemaakt uit zijn vertrouwde milieu om zich te confronteren met zichzelf in een levenssituatie, ontdaan van alle koesterende warmte en vertrouwdheid. Deze situatie vindt hij in Israël. Het hele boek wordt duidelijk gekenmerkt door een overboord gooien van alle overbodige franje, iets wat in de sobere stijl ook goed tot uiting komt. De alleen in hun voor het thema functionele aspecten uitgebeelde personages zijn m.i. dan ook wel erg schematisch weergegeven. Het doet overigens deugd, in dit jaar van de vrouw, opnieuw te mogen constateren dat het integere en serieuze werk van Aya Zikken heel ver afstaat van wat men gemeenlijk verstaat onder 'vrouwenliteratuur'.

AYA ZIKKEN: 'Dwars door de spiegel'
Querido 136 blz. 16.90

HP

Als geen ander opinieblad in Nederland bestrijkt de Haagse Post de literatuur en vooral de randgebieden van de literatuur. Vooropgesteld dat een dergelijke tweedeling überhaupt mogelijk is. De HP heeft met zijn 'schrijversportretten' en vele rubrieken inmiddels een literaire traditie opgebouwd die er niet om liegt en past op het journalistieke pad dat de HP zo eigen is. W.L. Brugsma, hoofdredacteur, wijst er in zijn voorwoord in het eerste deel van het bij Elsevier verschenen boek 'schrijversportretten' op: 'het geduldig en nauwgezet onderzoek, het oog voor detail en context en het oorspronkelijk taalgebruik'. Het is dan ook die aanpak die ertoe geleid heeft dat auteurs en uitgeverijen gestimuleerd werden tot het uitbrengen van boeken met een verzameling van één bepaalde rubriek. Zo zijn in de loop der jaren verschenen: 'Treitertrends' van Kees van Kooten (De Bezige Bij), 'Dorpsschetsen' van Eelke de Jong (De Bezige Bij) en bij Querido twee boekjes van de rubriek Natura Artis Magistra van G. Brands, die ook de (literaire) roddelrubriek 'eerste mélange' verzorgt: 'Een bever als knecht', waarvan inmiddels al een tweede druk is verschenen en 'De paarden van Krall'. Als van werk gesproken wordt met oog voor detail is dat zeker op Brands van toepassing en op Theun de Winter, vanwie enige tijd geleden

bij Elsevier ‘Human Interest’ (naar de gelijknamige rubriek) uitkwam. Bekende Nederlanders werden aan het woord gelaten over hun favoriete onderwerp: doosjes, taxi's, sokken, haring enz. Deze ‘detailstudies’ komen eigenlijk voort uit de ‘Barbarberschool’, waarvan K. Schippers, die ook het voorwoord bij ‘Human Interest’ schreef, één der belangrijkste exponenten is. Tezamen met Betty van Garrel, Cherry Duyns, Martin Schouten en Ischa Meyer, de vroegere ‘beruchte’ toneelrecensent van de HP, vormen K. Schippers en Theun de Winter de harde kern, die het ‘literaire gezicht’ van het blad bepalen. Met schrijversportretten waar soms wel 200 redactionele manuren in gaan zitten worden auteurs (postuum) belicht. Goed leesbare essays en intervieuws die met grote deskundigheid en vakbekwaamheid volgens de eerdergenoemde journalistieke discipline opgezet worden. Inmiddels zijn er een drietal bundels van deze beschouwingen in boekvorm verschenen; vorig jaar bij Bert Bakker van Ischa Meyer, bijna gelijktijdig met zijn romandebuut ‘Brief aan mijn moeder’: ‘Intervieuws’, waarin naast gesprekken met Godfried Bomans (voor de Nieuwe Linie), Simon Carmiggelt, Anton Koolhaas en Marga Minco ook andere bekende Nederlanders aan bod komen.

Bij Elsevier zijn twee boeken ‘Schrijversportretten’ uitgebracht. In deel 1 artiekelen over Couperus, Claus, Elsschot, Hermans, Mulisch, Vestdijk en Wolkers door Betty van Garrel, Jacob Groot, Eelke de Jong, Ischa Meyer en Theun de Winter. In het zojuist verschenen deel 2: Boon, Campert, Heeresma, Heyermans, Hillenius, Nescio en A. Roland Holst door Martin Schouten, Eelke de Jong, Jacob Groot, Cherry Duyns, Theun de Winter en K. Schippers.

Veel portretten van schrijvers zijn nog niet in boekvorm verschenen. Het is te hopen dat nog meer delen zullen volgen. Wanneer wordt er trouwens een boek gemaakt van de serie ‘Schrijvers op stap’? In ieder geval komt in het najaar van John Jansen van Galen ‘Tochtjes’ uit.

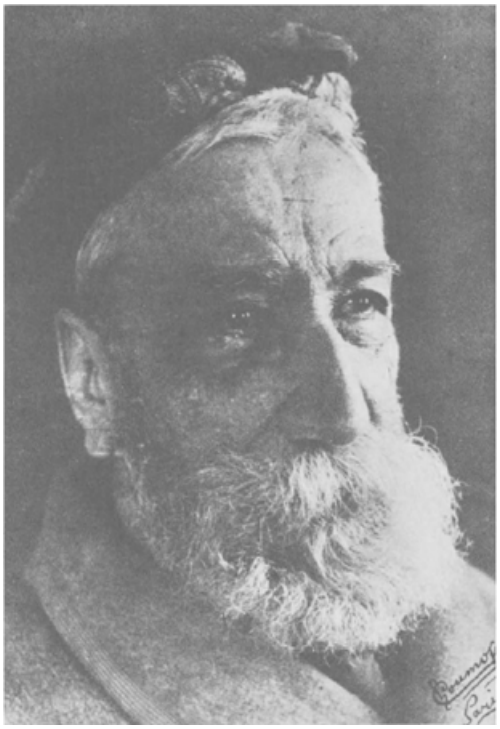
SCHRIJVERSPORTRETTEN, deel 1
Elsevier 160 blz. 11.90

SCHRIJVERSPORTRETTEN, deel 2
Elsevier 144 blz. 11.90

ISCHA MEYER: ‘Intervieuws’
Bert Bakker 191 blz. 14.90

THEUN DE WINTER: ‘Human Interest’
Elsevier 144 blz. 12.50

Een oprechte oplichter ontdekt een valse baard
Clara Eggink ever Anatole France en Theo Kars



De verrassende aspecten van deze twee bij elkaar horende uitgaven zijn niet gering. Ten eerste het weer opduiken van deze franse auteur uit de negentiende, begin twintigste eeuw (1844-1924). Ten tweede een biografie van een Nederlander die bijzonder goed is, terwijl wij over het algemeen in die vorm van letterkunde niet sterk zijn. Ik zit me dus af te vragen met wie ik beginnen moet; met Anatole France of met Theo Kars. Maar daar we zonder Kars deze verrassing niet gekregen zouden hebben - de uitgever daar gelaten - zal ik maar met deze beginnen.

Theo Kars heeft met het schrijven van De Valse Baard van Anatole France een uitzonderlijke prestatie verricht, ook ten opzichte van zichzelf. Ik weet niet wat Theo Kars nog meer doet dan boeken schrijven. Een ding kunnen we wel aannemen, namelijk dat hij geen franse taal en letterkunde gestudeerd heeft, want hij opent zijn boek met de mededeling dat hij voor zijn dertigste jaar nog nooit een regel van Anatole France gelezen heeft. Hij is dus aan een nieuw terrein begonnen. Dit is te verwonderlijker daar hij zich in zijn eerste werk, De Vervalsers, (Bezige Bij, Amsterdam) beschrijft als een nood-figuur die met twee vrienden F. 178.000 buit gemaakt heeft door de P.T.T. op te lichten met vervalste postwissels. Daar heeft hij een onderhoudend relaas over geschreven. Een verhaal dat je in ieder geval geneest van de opvatting dat oplichters tot de groep van werkschuwen zouden behoren, want de hoeveelheid vindingrijkheid, arbeid, ijver en doorzettingsvermogen die het drietal aan de dag gelegd heeft om tot hun doel, het via een loket onrechtmatig aangereikt krijgen van forse bedragen, te geraken, grenst aan het ongelooflijke. Vervolgens heeft Kars twee mij onbekende romans uitgegeven bij de Arbeiderspers, resp. De Verleider en Alice geheten en vervolgens nog een boek getiteld De Geisha, versierd

met twee innige, in jarretelles geklede juffrouwen en inhoudende een handleiding voor de paring. Vervelend, zoals alle handleidingen.

Bovenstaande kleine terzijde dient werkelijk alleen om uitdrukking te geven aan mijn verbazing en bewondering toen ik van deze zelfde Theo Kars de heldere en scherpzinnige biografie las van Anatole France. Een bewondering die zowaar ook nog in respect overging toen ik las dat hij al die moeite alleen was gaan doen omdat hij de opdracht had gekregen ‘Les Dieux ont soif’ te vertalen. Dat is nog eens een vertaler die er wat voor over heeft, want bij god, je zal de vertalers de kost geven die niet eens de moeite nemen het boek dat zij moeten vertalen van tevoren te lezen, laat staan zich te verdiepen in de auteur.

Zonder veel verwachting begon Theo Kars zijn te vertalen boek te lezen maar kijk, hij las het zogezegd ademloos uit. Zijn nieuwsgierigheid was gewekt en hij begon al gauw te snappen dat hij hier te doen had met een auteur bij wie de communis opinio het weer eens mis had. Mis, niet alleen nu maar ook in France's eigen tijd. Want hoewel Anatole France hogelijk werd vereerd, werd hij niet goed verstaan. Nu deed hij ook niet zijn best om verstaan te worden; wel om bemind te worden. Hij was zeer ontwikkeld, zeer belezen, een goed denker en iemand die zijn best deed zich te ontwikkelen tot een opvallende en indruk makende persoonlijkheid. Maar hij zorgde ervoor dat men alleen zag, wat hij wilde dat men zag. Hij had een enigmatische figuur van zichzelf gemaakt en een die eigenlijk niet paste in zijn tijd. Hij was iemand die de betrekkelijkheid van de grote en van de kleine gebaren van zijn medemensen zag, maar die bevindingen gewoonlijk voor zich hield. Hij was wel een scepticus. Zijn lichte toets en zijn epicurisme, dat hij toch niet onder stoelen of banken stak, pasten niet in de tijd van de ernstige naturalisten. Een atheïst en een pacifist was hij ook. Men wist werkelijk niet wat men aan hem had en de plaats die hij in het literaire leven en in de kritiek innam, maakte dat men hem zoal niet vreesde dan toch niet durfde aanvallen. Vandaar dat de bui pas losbarstte toen hij dood was. Nog meer dan nu vroeg men in die periode om ernst en om een vaststaande overtuiging. Op het terrein van godsdienst, politiek en maatschappij. Bij voorkeur op het gebied van alledrie tegelijk. France was de mens die de twijfel bij alles incalculeerde. Hij veranderde zijn overtuiging aan de hand van zijn filosofie of aan de hand van zijn ervaring. En het merkwaardige feit doet zich voor dat zijn overtuigingen gewoonlijk niet strookten met de gangbare. Zijn houding ten opzichte van het menselijk bestaan heeft mij weieens doen denken aan een aforisme van J.C. Bloem, dat luidt: ‘Men kan in theorie tegenstander zijn van iets, maar in de praktijk eigenlijk van niets voorstander zijn. De medestanders bederven alles.’

France was eigenlijk tweeërlei. Een wezen met een onweerhoudbare, natuurlijke innerlijke groei en qua houding een classicist, bijna in de zeventiende eeuwse en vooral speciaal franse betekenis van het woord. Hij was eigenlijk de typische ‘honnête homme’. Een universeel ontwikkelde intellectueel zonder pedanterie, een altruïst maar geen christen, een mens met takt omdat hij anderen niet wilde kwetsen, maar die er wel het zijne van dacht. Iemand met voldoende openheid van geest om overtuiging te veranderen en dat ook te zeggen.

De oppervlakkigen en de niet welgezinden moet hij soms een weerhaan en een hypocriet geleken hebben. De valse baard van Theo Kars is dan ook juist in die zin dat die hem gedeeltelijk door zijn tijdgenoten is aangeplakt, die zijn finesse niet begrepen, maar die hij wel voor het gemak als dekmantel gebruikte. Op dezelfde manier waarop zijn sierlijke op klassieke leest geschoeide proza lang de dekmantel is geweest voor zowel zijn spot en zijn ironie als voor zijn erotiek. Even terugkomend

op dat honnête homme-schap, het heeft mij altijd verbaasd dat lieden als Ter Braak en Du Perron in Anatole France nooit iets anders dan een lachertje gezien hebben, terwijl zij die uitdrukking toch in hun wapen voerden. Misschien hebben zij die term niet in zijn volle omvang begrepen. Mogelijk hebben zij geen oog gehad voor de sociale esthetiek die eveneens tot dit beeld behoort.

Ik ben het met Theo Kars eens dat ‘Les Dieux ont soif’ zeker France's beste roman is.

Ik herinner mij dat ik dit boek voor de eerste keer las toen ik ongeveer achttien was en opgevoed met het tumultueuze gloriebeeld van de franse revolutie volgens de officiële geschiedschrijving en met zinnen zoals ‘de financiële nood van Frankrijk was nog steeds nijpend’ als beeld van de periode van Robespierre. Ik wist niet hoe ik het had toen ik dit in mijn jonge ogen realistische beeld voor mij kreeg van het leven van de burgers van Parijs anno 1794. Een welhaast volledig beeld met levende mensen, met hongerlijders en oorlogswinstmakers, met profiteurs en verlatenen, met verscholen cidevants en verliefden. Met de beminnelijke en sceptische figuur van Brotteaux die tot hij naar de guillotine moet in zijn Lucretius blijft lezen en het aandoenlijke meisje Athénaïs met haar vive le roi - weet ze veel - en de weerzinwekkende Evariste Gamelin, een fanaticus en moralist van de ergste soort bij wie ik de ‘goede bedoelingen’ waar Kars over spreekt, zelfs nu nog niet vinden kan. Wat France met deze roman heeft willen zeggen is zeker geen protest tegen de franse revolutie en ook niet tegen de republikeinse staatsvorm. Hij spreekt alleen nadrukkelijk het laconieke ‘de medestanders bederven alles’ uit. En ja, zegt onze scepticus, het leven gaat heus wel weer verder. Een ander speelgoedhandelaar koopt de harlekijnen van Brotteaux, en de vriendin van de bloeddorstige Gamelin die honderden over de kling heeft gejaagd, neemt zijn vriend de etser wel mee naar bed als hij zelf een koekje van eigen deeg gekregen heeft. Nee, ik heb bij herlezing van De Goden zijn Dorstig bepaald geen verouderde roman gevonden. Wel een tijdeloos boek waar ik nog een kwaliteit bij ontdekt heb. Ik heb ontdekt welk een meester in ‘understatement’ Anatole France eigenlijk is.

De vertaling van Kars is tamelijk vrij maar uitstekend en met begrip voor wat wel en wat niet vertaald moet worden.

ANATOLE FRANCE: ‘De goden zijn dorstig’
Athenaeum - Polak & Van Gennep 224 blz. 25.-
Vertaling: Theo Kars

THEO KARS: ‘De valse baard van Anatole France’
Athenaeum - Polak & Van Gennep 107 blz. 22,50

Margaretha Ferguson over A.P. Tsjechovs De reis naar Sachalin

A.P. Tsjechov, 1888

Tijdens een kortgeleden bij uitgeverij Elsevier gehouden toespraak verklaarde Heinrich Böll dat hij in zijn werk geen wezenlijk onderscheid maakt tussen belletristische en andere teksten. Wat hij te zeggen heeft komt de ene maal tot uiting in de vorm van een roman of kort verhaal, de andere keer in een tijdschrift- of krantenartikel. Dit niet-maken van onderscheid stuitte bij het op in vakjes indelen geprogrammeerd Nederlands gehoor op nogal wat onbegrip. Bij ons immers kennen we literatuur, lectuur en journalistiek, en op de mengvormen literaire journalistiek, literatuur-met-journalistieke inslag of documentaire lectuur van literaire kwaliteit, zijn onze waarnemings-categorieën niet scherp toegeslepen.

Aan al dit moeilijke denk- en verdeelwerk wordt op slag een einde gemaakt voor de lezer die begint zich te verdiepen in de thans voor het eerst in het Nederlands vertaalde Reis naar Sachalin van de in ons land om zijn toneelstukken, korte verhalen en brieven al zo geliefde A.P. Tsjechov.

Journalistiek, individueel-menselijk en politiek engagement, geografische beschrijving, het vertellen van avonturen, - deze en nog vele ele-

menten meer, vloeien als vanzelfsprekend samen tot een literair werk dat allerlei interessen tegelijk kan bevredigen, door middel van het bij uitstek kunstzinnige instrument - de schrijverspen van Tsjechov.

Sachalin, foto van Tsjechov

Tsjechov geeft een feitelijk verslag van een reeks feitelijke belevenissen en observaties. Maar hoe zoiets door een persoonlijke toets meteen op een ander niveau komt blijkt hopelijk uit het volgende citaatje (het hele incident is te lang om over te nemen, het gaat om een ongeluk met postkoetsen waarna de koetsiers ontzettend ruzie gaan maken): ‘Aan de toon te oordelen kon het wel eens op een vechtpartij uitdraaien. Op dit nachtelijk uur, tegen de dageraad, temidden van deze wilde, scheldende troep, met vlakbij en in de verte de vuren die het gras verschroeien maar die de ijzige nachtlucht geen greintje warmer maken, bij die nerveuze, koppige paarden die tegen elkaar staan op te dringen en luid hinniken komt er een gevoel van verlatenheid over me, dat ik onmogelijk kan beschrijven.’ Tsjechov maakte de reis naar het verbanningseiland Sachalin in 1890. De autoriteiten moesten hem wel bepaalde vergunningen toestaan maar deden dat met tegenzin, en men probeerde hem ook weg te houden van al te flagrante wantoestanden. De hele klimatologische situatie alleen al waar Tsjechov zelf hevig van te lijden heeft is zo erbarmelijk, om niet te spreken van gebrekkige voeding en huisvesting etcetera, dat het verslag van Tsjechov groot opzien baarde (nadat men publicatie eerst door middel van de censuur had trachten te verhinderen, maar tenslotte tevergeefs). Gelukkig bleef het niet bij opzien alleen. Na Tsjechov zelf trokken vele journalisten naar Sachalin, en in binnen- en buitenland werden de toestanden daar meer bekend hetgeen ook reële hervormingen tengevolge had.

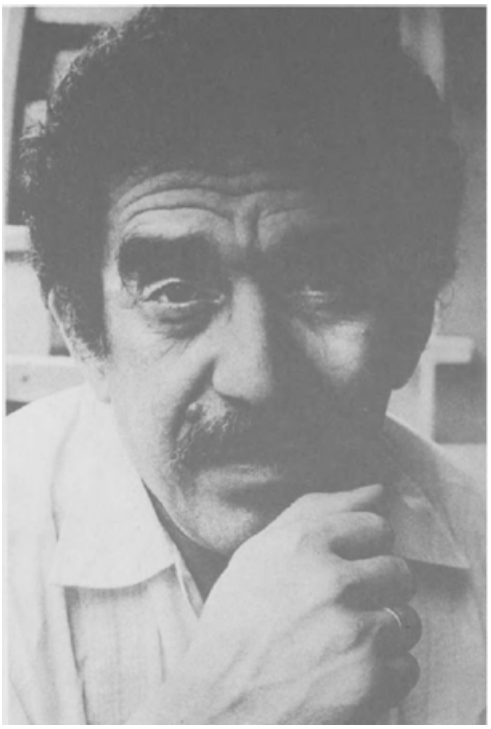
In Nederland doet de mismoedige kreet, ‘dat literatuur nergens toe dient’ nog steeds opgang. Harry Mulisch heeft eens terecht opgemerkt dat wij wel zo ongeveer alles mogen schrijven wat we willen maar dat niemand er zich een moer van aantrekt. In Rusland is de functie van de literatuur altijd veel sterker geweest (vandaar ook nu nog de voor ons zo moeilijk te pruimen censuur en de maatregelen tegen dissidente schrijvers. Tsjechovs Reis naar Sachalin vormt een schoolvoorbeeld van literatuur van hoog niveau die een grote maatschappelijke uitwerking heeft gehad.

Het boek is met liefde en zorgvuldigheid vertaald door A.D. Ameling. Dat moet een kolossaal werk zijn geweest. Aan de eigenlijke tekst, onderverdeeld in Uit Siberië en Het eiland Sachalin zijn nog tal van noten en toelichtingen toegevoegd, waaruit duidelijk blijkt hoe dit grote werk tot stand is gekomen, en wat het heeft betekend, niet alleen voor de Russische samenleving maar ook voor de verdere artistieke ontwikkeling van Tsjechov zelf.

In een voortreffelijke uitvoering die de voortreffelijke inhoud alle eer aandoet, werd dit boek op de markt gebracht door - hee, dat is alleen maar te vinden, in kleine lettertjes, in de colophon achterin: de Erven Thomas Rap.

TSJECHOV: ‘De reis naar Sachalin’
Vertaling: A.D. Ameling
Thomas Rap 394 blz. 35.-

Margaretha Ferguson: Gabriel Garcia & Dalton Trevisan



Gabriel García Márquez

Geen wonder dat op het ogenblik in Nederland Zuidamerikaanse literatuur in vertaling zo'n opgang maakt. In de Nederlandse letterkunde is het altijd een sterk op de voorgrond tredende trek geweest de verhaalstof te situeren binnen de allegaagse werkelijkheid en deze alledaagsheid wordt dan door een proces van ontluistering, ‘doorhebberigheid’ of ridiculisering nog eens extra miezerig gepresenteerd. Jan Wolkers vernauwt het bewustzijn door een haast naïeve voorstelling alsof de ‘realiteit’ uitsluitend zou berusten bij het lichaam, bij emoties veroorzaakt door lichamelijke gewaarwordingen. Mensje van Keulen weet door een haast sadistisch - knappe keuze van afschrikwekkende - en helaas maar al te herkenbare - bijzonderheden de lezer te doordringen van de gewaarwording dat er aan ons bestaan weinig vreugde te beleven is. Heere Heeresma kon in zijn beste dagen onze nobelste gevoelens in een huiveringwekkend daglicht van schaalverkleinende ironie zetten.

Hiertegenover bieden Zuidamerikaanse schrijvers als Gabriel Garcia Márquez en Dalton Trevisan bepaald niet een vlucht uit, maar wel een verruiming van de werkelijkheid. Vooral de verhalen van Márquez, zoals gebundeld in De ongelooflijke maar droevige geschiedenis van de onschuldige Eréndira en haar harteloze grootmoeder laten zich lezen als sprookjes. Maar dan niet sprookjes in de zin van

zoetelijke verhaaltjes zoals fijngevoelige moeders hun kindertjes graag voorlezen, sprookjes als een vlucht uit en bescherming tegen de werkelijkheid - maar sprookjes in de oorspronkelijke betekenis: ver-

halen waarin haast de volledige belevingswereld van de mens in een symbolische vorm wordt samengebald. Angst en gruwel, moord en doodslag, liefde waarin lichaam, geest en ziel gelijkelijk aanwezig zijn, hallucinaties, nachtmerries, pijniging, wraak- wij worden meegesleurd in een overdaad aan menselijke emoties, in slechts zeven verhalen. Ik heb weinig zin om een poging te doen na te vertellen 'waar het over gaat'. De waarde van dit proza (door Barber van de Pol overgebracht in prachtig Nederlands) wordt vooral bepaald door de manier waarop het is geschreven, met een rijkdom aan beelden, associaties, humor ook. Bovendien bieden deze geschiedenissen zoveel ruimte voor eigen interpretatie dat elke lezer ze op de hem meest passende manier op zich kan laten inwerken. De gestalten in de verhalen van Márquez zijn geen personages maar personificaties, vergrotingen van menselijke aandoeningen die elk van ons, al lezende, kan bevolken met zijn eigen ervaring.

MARGARETHA FERGUSON: GABRIEL GARCIA MARQUEZ & DALTON TREVISAN

Van de Braziliaan Dalton Trevisan is onder de titel De koning der aarde voor het eerst werk verschenen in Europa. Trevisan staat iets minder ver af van het moderne Nederlandse realisme dan Márquez. In een groot aantal merendeels zeer korte verhalen vertelt hij over de eeuwige strijd tussen man en vrouw. Maar hij doet dat niet zwaar op de hand, maar met een zekere flitsende brutaliteit die weliswaar geen illusies overlaat maar toch humoristisch werkt. Trefzeker schetst hij een situatie, een mens, tegelijk van binnen en van buiten. Een voorbeeldje uit De maagdenjager waarin de psychologie niet bepaald origineel is maar de figuur je toch wel van top tot teen voor ogen staat: 'Wanhopige moeders dragen novenen op om hun maagdelijke dochters voor hem te behoeden. En wat zul je zien? Jawel, hij verlooft zich en trouwt met een nogal lelijk en erg rijk meisje. Met de sportwagen, gekregen van zijn schoonvader, verdubbelt hij zijn veroveringen. De zwangere echtgenote borduurt op zijn zijden overhemden zijn initialen met zilverdraad. Getrouwd, ja - een ander leven, nee. Met een zonnebril op om zijn fosforescerende oog te verbergen, wil hij niets dan maagden jagen, poker spelen, en hanegevechten op touw zetten. Steeds met een fotootje van zijn moeder in de portemonnee: 'Zij is mijn enige echte bruid.'

Oedipus in Brazilië. Oedipale trekken zitten ook in het verhaal De oude geliefde, uitvoerige beschrijving van hoe een jongeman persé naar bed wil met de oudste uit het bordeel: 'Ze hield het geld en haar bril in de hand terwijl ze de jurk over haar hoofd uittrok, het grijze haar in de war makend op haar voorhoofd en aan de slapen.' Eén ding begrijp ik niet: waarom Trevisan zijn verhalen bestempelt als 'onvoorbeeldige vertellingen'. Bedoelt hij daarmee dat we er geen voorbeeld aan moeten nemen?

Dalton Trevisan

Dat zou nogal schijnheilig moralistisch klinken en lijkt me van zo'n auteur niet aan te nemen. De situaties die hij schetst, over on-orthodoxe liefdesverhoudingen en - gevoelens, over ouderdom en verval terwijl het verlangen naar ook lichamelijke liefde blijft bestaan - liggen tenslotte buiten onze macht en zijn zo indringend getekend dat ze wel degelijk ‘exemplarisch’ te noemen zijn en we er ons wel aan moeten spiegelen - of we willen of niet.

De vertaling uit het Portugees is van de hand van August Willemsen die in een kort naschrift ook nog het een en ander mededeelt over de in 1925 geboren Trevisan, door een recensent terecht geschetst als ‘een meedogenloos verteller.’

GABRIEL GARCIÁ MÁRQUEZ: ‘De ongelooflijke maar droevige geschiedenis van de onschuldige Eréndira en haar harteloze grootmoeder, en andere verhalen’

Vertaling: Barber van de Pol
Meulenhoff-Nederland 138 blz. 16.50

DALTON TREVISAN: ‘De koning der aarde’
Meulenhoff-Nederland 160 blz. 19.50

Gabriel García Márquez // De ongelooflijke maar droevige geschiedenis van de onschuldige Eréndira en haar harteloze grootmoeder

• Eréndira is ondanks de enorm hoge verwachtingen van Márquez' bewonderaars geen tegenvaller geworden maar iets nieuws, hoe marquessiaans ook, iets wonderbaarlijks, maar dan in de goede zin van het woord. - Robert Lemm in Vrij Nederland
Vertaald door Barber van de Pol
Meulenhoff Editie 382, 144 blz., *f* 16,50
Dalton Trevisan // De koning der aarde
Dalton Trevisan (nieuw, belangwekkend Zuidamerikaans schrijver) bevolkt zijn wereld met gefrustreerde verloofdes, impotente bruidegoms, gifmengsters die gemalen glas in bonensoep doen, verlaten meisjes die dreigen met zelfmoord door mierengif te slikken (en het doen ook) en vele andere strijders en slachtoffers van de koude oorlog tussen de seksen.
Vertaald en van een nawoord voorzien door August Willemsen Meulenhoff Editie 383, 144 blz., *f* 17,50
Juan Rulfo // Pedro Páramo
Rulfo schildert het beeld van de 'klassieke' potentaat, die links en rechts kinderen verwekt en zijn hele leven zijn dorp Comala heeft geteroriseerd uit woede om het verlies van zijn grote jeugdliefde. Een van zijn natuurlijke kinderen komt zijn vader opzoeken en belandt in een dorp waar de levenden met de doden verkeren.
• Rulfo's zinnen zitten zo vanzelfsprekend - en toch niet conventioneel - in elkaar dat Pedro Páramo rustig voor een groot gedicht zou kunnen doorgaan - Robert Lemm in Vrij Nederland
Vertaald door J. Lechner
Meulenhoff Biblio, 162 blz., *f* 14,50
M meulenhoff amsterdam

Nieuwe boeken

Proza

TEWFIK AL-HAKIM: 'Uit het dagboek van een officier van justitie'
Meulenhoff-Nederland 160 blz. 18.50

HEINRICH BÖLL: 'Roos en dynamiet'
Elsevier 144 blz. 11.90

LOUIS PAUL BOON: 'Verscheurd jeugdportret'
Arbeiderspers 181 blz. 18.50

WILLEM BRAKMAN: 'De Biograaf'
Querido 191 blz. 18.90

HERMANN BROCH: ‘Vrouwen’
Arbeiderspers 170 blz. 19.50

CYRIEL BUYSSE: ‘Verzameld werk dl. 2’
Manteau 1114 blz. 68.-

MARGARETHA FERGUSON: ‘Neurotisch winkelen’
Leopold 128 blz. 13.90

JOHAN WOLFGANG GOETHE: ‘Het lijden van de jonge Werther’
De Bezige Bij 187 blz. 16.50

JULTEN GREEN: ‘Moïra’
Arbeiderspers 255 blz. 24.50

ATY GRESHOFF: ‘Mijn herinneringen aan E. du Perron’
Nijgh & van Ditmar 63 blz. 14.50

HEERE HEERESMA: ‘Vader vertelt’
Thomas Rap 232 blz. met afbn. 20.-

ED HOORNIK: ‘Dramatisch werk’, verzameld werk dl. 4
Meulenhoff-Nederland 328 blz. 32.50

EELKE DE JONG: ‘Het leventje van de Koningin’, een idylle
Tango 69 blz. 14.90

ERICA JONG: ‘Het ritsloze nummer’
Arbeiderspers 394 blz. 26.50

FRED KONING: ‘De bokser en de violist’
Nijgh & van Ditmar 207 blz. 25.-

MARTIN KOOMEN: ‘De roze vlag’
Elsevier 127 blz. 12.50

TIM KRABBÉ: ‘Red Desert Penitentiary’, een filmverhaal
Loeb 67 blz. 11.90

GABRIEL GARCIÁ MÁRQUEZ: ‘De ongelooflijke, maar droevige geschiedenis van de onschuldige Eréndira en haar harteloze grootmoeder en andere verhalen’

Meulenhoff-Nederland 138 blz. 16.50

HELLEN MELLAART: ‘Negenenveertig beren’
Leopold 142 blz. 13.90

JOYCE CAROL OATES: ‘Doe met me wat je wilt’
Arbeiderspers 536 blz. 32.50

OCTAVIO PAZ: ‘Het labyrint der eenzaamheid’
Arbeiderspers 225 blz. 28.50

PIERS PAUL READ: ‘De Junkers’
Meulenhoff-Nederland 282 blz. 19.50

PIERS PAUL READ: ‘De Parvenu’
Meulenhoff-Nederland 317 blz. 24.50

DANIËL ROBBERECHTS: ‘Praag schrijven’
De Bezige Bij 275 blz. 27.50

GERHARD ROTH: ‘Hoofden in cellofaan’
Agathon 144 blz. 14.50

SAL SANTEN: ‘Een geintje’, verhalen
Arbeiderspers 131 blz. 16.50

PETER SCHNEIDER: ‘Lenz’
Arbeiderspers 133 blz. 15.-

RAMSES SHAFFY: ‘Het boek Lielje’
Servire 95 blz. met afbn. 7.50

KEES SIMHOFFER: ‘Vermomd als treurwilg’, verhalen
Manteau 152 blz. 15.90

MARTEN TOONDER: ‘En daar houd ik mij aan’
De Bezige Bij 207 blz. 12.50

TYMEN TROLSKY: ‘Aliesje’
De Bezige Bij 263 blz. 24.50

GABRIËL SMIT: ‘Utrechts drieluik’
Váva 16 blz. met afbn. 7.25

A. TSJECHOV: ‘De reis naar Sachalin’
Thomas Rap 399 blz. 35.-

BOB DEN UYL: ‘Gods wegen zijn duister en zelden aangenaam’
Querido 142 blz. 16.90

HANS VERVOORT: ‘Zonder dollen’, een avontuur in Boedapest
Thomas Rap 99 blz. 10.-

DICK WALDA: ‘Meisje Vellebeen’
Standaard 199 blz. 19.90

KEES WINKLER: ‘Zeven x vijf gevolgd door symfonie nr. 11’
Thomas Rap 83 blz. 8.90

AYA ZIKKEN: ‘Dwars door de spiegel’
Querido 125 blz. 16.90

Poezie

HENK VAN BENTHEM: ‘Onder de blote hemel’
Opus 2 16 blz. 2.75

HUUB BEURKENS: ‘Blindkap’
Opus 2 48 blz. 6.50

GUNNAR EKELÖF: ‘Laat op aarde’
Meulenhoff-Nederland 93 blz. 17.50

DICK HILLENIUS: ‘Een klein apparaat tegen rechtlijnigheid’
Arbeiderspers 57 blz. 14.50

GERRIT KOMRIJ: ‘Fabeldieren’
Arbeiderspers 46 blz. 16.-

MAURITS MOK: ‘Grondtoon’
De Bezige Bij 48 blz. 14.50

DRS. P: ‘Middelpracht en eeuwse praal’
Loeb 40 blz. 8.50

J.C. VAN SCHAGEN: ‘Twee spelletjes met een hondefluitje’
Opus 2 64 blz. 8.-

B. SERVET: ‘Één per pagina’
Thomas Rap 32 blz. 6.90

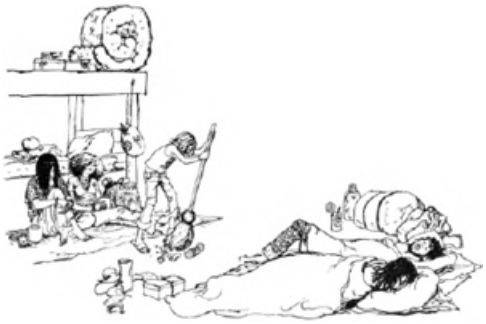
MARIA VAN DER STEEN: ‘Zeg het stamelend’
De Beuk 26 blz. 5.90

TON VEUGEN: ‘Tegengedichten’
Opwenteling 30 blz. 5.50

HANS WARREN: ‘Betreffende vogels’
Thomas Rap 64 blz. met afbn. 28.50

HANS WARREN: ‘'t zelve anders’
Arbeiderspers 63 blz. 16.-

Miep Diekmann (foto: Paul Frerichs)



tekening uit ‘Total loss, weetjewei’ door The Tjong Khing

Als je in een vreemde omgeving komt, als je helemaal op jezelf moet terugvallen, dan ben je nergens meer, dan zit je tussen vijanden.

Dat zo ongeveer is de thematiek van het nieuwe boek van Miep Diekmann en die komt al direkt tot uitdrukking in het beeldschone omslag (evenals de scherpe, karakteristieke illustraties van The Tjong Khing) waarop twee zwarte jongens hard hollend een blank meisje met zich meevoeren. Een testsituatie, want volgens Miep Diekmann gaan de meeste mensen er meteen van uit dat die zwarten weer zo nodig verkrachten moeten en daarom dat blanke meisje met geweld meevoeren.

Je hoeft maar met een half oor te luisteren naar de opinie van onze blankbrave burgers over ‘dat zwarte tuig’, je slaat maar een willekeurige krant open en je kunt constateren dat bij alle negatieve berichten - van diefstal tot doodslag -de kleurling er duidelijk gekleurd op staat en je hoeft ons heilig volk van taxichauffeurs maar even aan het woord te laten of je weet dat die testsituatie precies zo uitvalt als Miep Diekmann zegt.

Vanuit deze levenssituatie heeft zij dit nieuwe boek geschreven en daardoor is het duidelijk een politiek boek geworden. Het eerste politieke jeugdboek dat er is, mag ik wel zeggen, want -anders dan in haar vorige, in 1973 eveneens bij Querido verschenen jeugdboek Total Loss, weetjewel, waarin politiek wordt bedreven als partijdigheid (de ouders bijvoorbeeld die een duidelijk uitgangspunt hebben en dat aktief en militant in daden willen omzetten) - gaat zij in dit boek uit van de situatie waarin ieder mens verkeert, waarin hij zowel slachtoffer als agressor kan zijn en daardoor ‘een politiek bestaan’ leidt. Overigens werd deze politiek boven de partijen in Total Loss al voorbereid in de figuren van Total Loss, het zoontje van de hippie-achtige demonstranten en Katja, het dochtertje van de politieagent. Het bijzondere van dit boek is dat Miep Diekmann ze niet tegenover elkaar plaatste, maar juist naast elkaar en dat er nergens een zwart-wit-situatie ontstond.

Dat kun je van haar laatste boek echter niet zeggen! Want wat er in het begin bij de familie Ensing het galerijflatje komt binnenstappen, is zo zwart dat buurman zich ogenblikkelijk geroepen voelt om zich als ‘beschermer’ op te werpen. Want als er zwarten in huis komen is het oppassen geblazen en moet je er bij zijn. En de Westindische student Vincent Douglas die voor zijn politieke idealen overal geld probeert los te peuteren - en dat maar op één manier uit die blanke zakken kan krijgen: door het zogenaamd voor het terugsturen van Surinamers te bestemmen (en daarbij suggereert dat je er desnoods zelf één mag uitzoeken, iets waar buurman natuurlijk ogenblikkelijk intrapt!) - Vincent Douglas ondervindt alles wat een zwarte in een blanke maatschappij maar te wachten kan staan: wantrouwen, vijandigheid,

discriminatie, noem maar op. Maar als Mickey Ensing, de dochter des huizes, een tijdje later naar haar zusje en zwager (die een plantage heeft) op een Caraibisch eiland gaat, ondervindt ook zij wat het betekent om een vreemde tussen vreemden te zijn. Zij komt terecht in een broeinest van menselijke - lees politieke - belangen.

Verbijsterd ziet ze hoe jongens als Vinpent op hun eigen manier voor hun vrijheid vechten, hoe slimmerikken als oom minister zich in allerlei bochten wringen om de centen van anderen in hun zak te krijgen, hoe wanhopig haar zusje haar best doet om haar bezit en koloniale rechten te behouden en als zij merkt dat zij als een potentiele uitbuitster wordt gezien zoals Vincent in Holland als een potentiele verkrachter, dan ondervindt zij in die overwegend zwarte gemeenschap zelf de bedreiging van het 'anders' zijn, dan is zij nergens meer.

De problemen in dit boek zijn allemaal volwassen problemen, maar door de dosering, de ontwikkeling en uitwerking is het absoluut een jeugdboek geworden. Een jeugdroman zou je eigenlijk moeten zeggen. De vervreemding begint al vlak bij huis op het vliegveld van Luxemburg waar Mickey niet alleen ontdekt dat een kaartje een ticket en een vliegtuig een plane is, maar dat er ook vreemde hippe vogels zijn die tussen het publiek op de grond gaan liggen slapen en overal heen vliegen waar het lot hen heen voert. Gelukkig is Mickey een dapper mens en doet zij haar best om zichzelf te blijven en de anderen te begrijpen en vanuit die (en de enige juiste) levenshouding ontdekt zij niet alleen zichzelf maar ook Vincent, de eerste jongen met wie ze naar bed gaat. Dat is prachtig beschreven, volkomen vanuit het lichamelijke, precies zoals je het ervaart wanneer het de eerste keer is, met alle angsten voor het onbekende, angsten dat je niet zult voldoen, dat je het verkeerde zult doen - en tegelijkertijd de overgave en die onbevangen bereidwilligheid lichamelijk 'een antwoord te willen zijn'.

Dan ben je nergens meer is een bijzonder boeiend verhaal. Het geeft een sterk beeld van die vreemde wereld die je als lezer steeds vertrouwder gaat worden, evenals de mentaliteit en de karakters van de mensen.

Dat is overigens in niet geringe mate te danken aan het feit dat niet alleen de hoofdpersoon, maar alle figuren als hoofdpersonen zijn beschreven. Het politiek bedrijven en toepassen is hier eer kwestie van levensvorm en geen traktaaje, omdat Miep Diekmann niet van links of rechts uitgaat, maar vanuit de werkelijkheid. Wat je met die werkelijkheid kunt doen en vooral wat je er niet mee kunt doen.

Dan ben je nergens meer is een meesterlijk boek, geschreven vanuit een onstuimige eerlijkheid.

MIEP DIEKMAN: 'Total Loss, weetjewei'
Querido 151 blz. 13.75

MIEP DIEKMAN: 'Dan ben je nergens meer'
Querido 160 blz. 15.90

Met de poppen gooien
Het eerste kinderboek Van Guus Kuijer besproken door Dolf Verroen

‘Madelief heeft een klein poesje gekregen’. Dat is de eerste zin uit het zojuist bij Querido verschenen eerste kinderboek van de auteur Guus Kuijer, die wel al een paar boeken voor volwassenen heeft gepubliceerd, o.a. De dochter van de wasvrouw. En dan gaat het verder: ‘Ze houdt het in haar armen, maar het is heel wild. Het wil steeds naar beneden. Naar de grond, om te spelen. ‘Kijk Roos,’ zegt Madelief. ‘Dit is Tamara. Mijn poesje.’ ‘Oh wat lief,’ zegt Roosje. Ze aait met één vinger over het poezesnuitje. Hap, doet het poesje. Zijn scherpe tandjes prikken in Roos haar vinger. ‘Ja, hij is heel lief,’ zegt Madelief. ‘Hij wil altijd bij me zijn, zie je wel?’

Maar Clara Eggink die deze zinnen tijdens mijn toebereidselen aan een heerlijke maaltijd heeft zitten lezen, legt het boek met een klap naast de zich opstapelende afwas en zegt verontwaardigd: ‘Madelief! Wat een naam! En wat een verhaal. Het is nog onlogisch ook. Ik vind dat ze al die mensen die maar kinderboeken gaan schrijven, eenzame opsluiting moeten geven. Net zolang tot ze een kind serieus nemen.’

Het is een nog milde straf als je ziet wat er in boekhandels en bibliotheken aan eindeloze rijen rotzooi staat en waarvan je de indruk krijgt dat het gros van de kinder- en jeugdboekenschrijvers achterlijk is of (uit commerciële overwegingen?) zijn lezers voor achterlijk houdt. Van Guus Kuijer kun je dat echter niet zeggen. Hij heeft zijn bloemrijke meisjesnamen zeker niet uit romantische of vertederende gevoelens gekozen, maar vermoedelijk uit een behoefte de werkelijkheid wat groter te maken. Dat blijkt volgens mij ook uit de titel: met poppen kun je evengoed gooien als er slijmerig mee doen. In al deze stukjes, die geen doorlopend verhaal vormen, treedt de realiteit trouwens sterk op de voorgrond. Op sublieme wijze gebeurt dat in verhaaltjes als zout halen om de slak te zien wegknetteren, het lekker kijken naar het doodschieten op de televisie, het gemene bekkie van de akwariumvis en Madeliefs fantasieën over haar nieuwe hoofd. Op bijzonder oorspronkelijke en vermakelijke wijze brengt Guus Kuijer tot uitdrukking hoeveel tegenstelling er in de werkelijkheid vaak zit en wat je allemaal met een situatie kunt doen. Door het ontbreken van morele interpretatie komen niet alleen de kinderen naar voren zoals kinderen zijn, maar worden ook de situaties zo verscherpt dat de gewoonheid ervan bijna ongewoon wordt. Goede voorbeelden hiervan zijn de slimheid waarmee Jan-Willem zijn moeder bij het kopen van kleren om de tuin leidt, het bedrog van de bloemenman die ze hebben geholpen en moeder die zonder man leeft - een feit waarvoor geen verklaring wordt gegeven zodat het best haar vrije wil kan zijn. Open, niet afgeronde situaties, die de betrokkenheid en zelfwerkzaamheid van kinderen sterk zullen stimuleren.

omslagtekening door Mance Post

Daarom is het zo jammer dat Guus Kuijer op het laatst toch nog door zijn morele knieën is gegaan, want Madelief geeft ‘vrijwillig’ haar eigen zo vertrouwde wereld op door haar moeder in haar verhuisplannen bij te vallen. ‘Jij moet te hard werken hier. Daarom.’ zegt Madelief. Ze eindigt dus niet blij, maar wel dapper.

Onder de aanzwellende tonen van het orgel komt er tenslotte toch uit iedere Hollander een Heilsoldaat.

Zelfs uit dit fijne boek voor kleine (en ook grotere) kinderen, dat met aardige potloodtekeningen van Mance Post geillustreerd werd.

GUUS KUIJER: ‘Met de poppen gooien’
Querido 112 blz. 14.90

Diana Lebacs Nancho van Bonaire besproken door Dolf Verroen

Zojuist is bij de uitgeverij Leopold in Den Haag het tweede boek verschenen van de in 1947 op Curacao geboren Diana Lebacs, die debuteerde met Sherry, het begin van een begin.

Daarin geeft zij een beeld van Antilliaanse opvattingen over het maatschappelijk gedrag van jongeren op Curacao. Het is een sterk autobiografisch getint boek over de moeilijkheden die jonge mensen op Curacao ondervinden als zij de mensen daar uit hun apathie proberen te halen. Nancho van Bonaire - voor kinderen van tien tot twaalf jaar - is het eerste deel van een serie van vier boeken. Nancho zal in ieder boek weer ouder zijn, maar zijn avonturen zijn niet zomaar avonturen, maar ware gebeurtenissen rond de mensen van Bonaire - het eiland van zeevaarders en vissers.

Het eerste deel speelt in het Rincon van vroeger, tussen 1950 en 1955 - een Rincon zoals het nu niet meer bestaat.

Nancho is de steun en toeverlaat van zijn moeder, want zijn vader is zeeman en veel van huis.

Hij moet zich altijd groot houden: als de orkaan hun huis vernielt, als hij alleen een paar jaar bij zijn grootmoeder in Rincon moet wonen, als hij het moet opnemen tegen de opschepper Guillermito en als het bericht komt dat het schip van zijn vader in de lucht is gevlogen. Tegen zoveel pecht kan hij in zijn eentje niet meer op.

Ma Chichi neemt hem mee naar de Kurioso, een wijze man, die hem behandelt en hem een afweermiddel tegen boze krachten geeft.

Nancho van Bonaire bevat een schat van gegevens over een verre wereld, maar door de suggestieve verteltrant van Diana Lebacs komt deze wereld steeds dichterbij.

Illustraties en omslagontwerp zijn van The Tjong Khing.

Diana Lebacs: ‘Nancho van Bonaire’
Leopold 121 blz. 15.90

Dolf Verroen in het Dolfinarium

Dolfje en Delfientje Tuimelaar door Staf Versweyveld is het tweede uitgaafje in een kortgeleden door Het Spectrum gestarte serie informatieve kinderboeken over dieren, waarvan Pim de Pinguin het eerste was.

Ik ben altijd wat huiverig voor zo'n schoolse opzet, omdat uitgevers het meestal te kostbaar vinden om, naast degene die de informatie heeft, een goede kinder- of jeugdboekenschrijver in te schakelen om de informatie niet alleen boeiend maar vooral ook visueel goed over te laten brengen - iets dat voor kinderen uitermate belangrijk is. (Maar zoiets vereist vakkennis en dat weten zelfs uitgevers nog niet altijd.) Toen ik dit informatieboekje over dolfijnen met die weinig oorspronkelijke titel opensloeg, kreeg ik al meteen de schrik, want wie begint er nu een boekje voor kinderen vanaf acht jaar met de zin: 'Daar waar het water nog helder is en goed om in te leven, doorbreken als blinkende reuzenkogels tientallen dolfijnen het wateroppervlak.' Dit refrendarissenproza gaat door tot 'broer en zus' dolfijn ook nog gaan praten. Zo in de trant van: -'Ik ga je pakken', zegt Dolfje. (En vrijwel nergens wordt de dialoog briljanter of oorspronkelijker.) Hopelijk zijn kinderen wat wijzer dan deze schrijver en zullen ze na het lezen van dit boekje niet verder leven met het idee dat dolfijnen ook werkelijk kunnen praten.

Maar wat een kinderachtige en vooral onjuiste manier om kinderen het sociale contakt tussen dieren duidelijk te maken. Dat komt er trouwens niet zo erg aan te pas, want de dieren worden gevangen, uit zee gehaald en (voor wetenschappelijk onderzoek) naar een speciaal voor hen ingericht bassin gebracht. En dan wordt uitsluitend hun intelligente reacties op door mensen bedachte dingen beschreven - reacties overigens die alle kinderen die wel eens in het dolfinarium zijn geweest allang weten.

Gelukkig brengt de schrijver ons wat af van het idee dat dolfijnen een soort goudvissen in een kom zijn door ze naar zee te laten terugbrengen. Hij gaat tenslotte ook wat kortere zinnen schrijven, zodat het verhaaltje een stuk boeiender wordt. Het stukje over de geboorte lijkt mij van alles het meest geslaagd, maar ik stel me voor dat het allemaal beter, visueler en minder zouteloos kan. De tekeningen van Conry van Baarle zijn aardig, al zie je de buigzaamheid van de dolfijn er niet helemaal aan af.

STAF VERSWEIJVELD: 'Dolfje en Delfientje Tuimelaar'
Spectrum 28 blz. 4.95

5 Nieuwe Salamanders!

Uitgeverij Querido heeft in het jubileumjaar van de Salamanderreeks, die veertig jaar bestaat een veertigtal nieuwe uitgaven aangekondigd. Zoals gebruikelijk betreft het hier de herdruk van oorspronkelijke en vertaalde boeken van zowel Querido als een dertien andere uitgeverijen, die voor dit doel met Querido samenwerken.

Goede literatuur voor weinig geld is nu al veertig jaar het motto van de nu enige en oudste literaire pocketserie in Nederland.

Vijf nieuwe titels zijn er onlangs aan de reeks toegevoegd van boeken die alle reeds (op één uitzondering na) een respectabel aantal herdrukken hebben beleefd. Zo is Flipje van Johan Fabricius voor de tiende maal uitgegeven. De zesde druk verscheen van de ‘roman in brieven’ van Henriëtte van Eyk en Simon Vetsdijk: ‘Avontuur met Titia’, waarin de schrijfster Titia Breulese en de schrijver Maarten Smallandt het plan hebben opgevat, zonder elkaar persoonlijk te kennen, bij toerbeurt een reeks nachten in het Rijksmuseum door te brengen en elkaar hun bevindingen per brief mede te delen.

Van Alexander Poesjkin, de grote Russische dichter die in 1836 bij een duel om het leven kwam, is zijn enigste voltooide proza-roman ‘De Kapiteinsdochter’ opnieuw in vertaling uitgegeven. Volgens de in het boek opgenomen informatie is ‘De Kapiteinsdochter’ eerder bij de Arbeiderspers uitgegeven, zonder dat in afwijking van de andere Salamanders er een datum werd genoemd. Het was 1972. Maar diezelfde vertaling van Mr. A.S. de Leeuw verscheen zo'n jaar of tien geleden bij L.J. Veen, wat helaas niet vermeld wordt.

Bijzonder mooi is het door Friso Henstra gemaakte omslag bij ‘Arenlezer achter de maaiers’

van Bertus AAfjes. Op de resten van de voet van een monument uit het oude Egypte zit een vrouw onder een palm voor zich uit te staren over de Nijl. De ontmoeting tussen glorierijke verleden en het arme heden in Opper Egypte. Bertus Aafjes heeft in dit boek een langdurige bijbelstudie en een verblijf van enkele jaren in het Midden Oosten doen samengaan in een interessant en leesbaar geheel.

Tot slot een heruitgave van het in 1936 voor het eerst verschenen 'Elias of het gevecht met de nachtegalen' van de Vlaamse auteur Maurice Gilliams, waarover Victor van Vriesland indertijd schreef: 'Schoonheid, eenzaamheid en verdieping zijn het wezen van deze roman'.

ALEXANDER POESJKIN: 'De Kapiteinsdochter'
vertaling: Mr. A.S. de Leeuw
BERTUS AAFJES: 'Arenlezer achter de maaiers'
JOHAN FABRICIUS: 'Flipje'
MAURICE GILLIAMS: 'Elias of het gevecht met de nachtegalen'

verschenen bij uitgeverij Querido
4.90 per deeltje

Eens een politieagent altijd een politieagent

EENS EEN POLITIEAGENT ALTIJD EEN POLITIEAGENT

Er kan geen boek met aforismen verschijen, of de Vlaming Gerd de Ley heeft er wel iets mee te maken. Voornamelijk als samensteller heeft heeft hij een groot aantal bloemlezingen op zijn naam staan. Sommige (dikke) bundels, waarin uitspraken en citaten van honderden auteurs bijeengebracht zijn, maar ook bloemlezingen van een enkel auteur als Louis Paul Boon (Boon-apartjes) en W.F. Hermans (Hellebaarden).

De Standaard uitgeverij heeft er weer een deeltje aan toegevoegd: 'Al te zoet is buurvrouws bed', spelen met spreekwoorden en gezegswijzen, samengesteld door Gerd de Ley; terwijl uitgeverij Scheltens en Giltay maar liefst vier boekjes met aforismen op de amrkt heeft gebracht, als begin van een nieuwe serie ('Dwarsliggers'), onder redaktie van Gerd de Ley. Leveranciers zijn Louis Paul Boon (Verse Boontjes), Gaston Durnez (Dagboek van een verwonde(rde), Karel Jonckheere (Halve zolen en achterlappen) en Cees Buddindh' (Een centje voor de erepoort).

Het is bijna ondoenlijk om een paar honderd aforismen achter elkaar te lezen, maar juist dan bekruipt je het gevoel van een enorme meligheid, die er gewoon van afdruipt. 'B-forismen' (Durnez) en dergelijke onpret.

Wanneer Gerd de Ley het aforisme in zijn voorwoord bij 'Al te zoet is buurvrouws bed' als volgt definieërt: 'het aforisme is bij uitstek het literaire genre dat algemeen aanvaarde waarheden en vooral schijnwaarheden probeert te ontwaarden en af te takelen door ze om te draaien, aan te vullen of door ze te ondermijnen met woordspelingen', had hij met de keuze bij de zojuist verschenen Dwarsliggers wat kritischer kunnen zijn. 'Jung door Freud' (Boon), 'Mijn vriend is geruineerd. Hij had zijn geld gedeponeerd in een mistbank' (Jonckheere) en 'Hoempapa: een vader

die in de fanfare speelt' (Durnez) zijn natuurlijk buitengewoon onbenullige uitspraken en behoren tot het 'literair genre' van de gewildheid. Dat neemt echter niet weg, dat er best aardige 'ontwaardingen' in staan, maar het geheel is wat mager.

Een uitzondering vormt -zoals altijd- Buddingh'. Als geen ander is hij in staat met taal te spelen en te manipuleren, voortdurend zoekend naar onverwachte effecten, zonder het effect om het effect te gebruiken, zoals bij de drie anderen maar al te vaak het geval is en ook niet te moraliserend. De bundel 'Een centje voor de erepoort' is dan ook de meest oorspronkelijke van het viertal. Buddingh': 'Het is een misverstand, dat men groter lijkt wanneer men op zijn fatsoen staat', en 'Eens een politieagent, altijd een politieagent'.

'Al te zoet is buurvrouws bed', samengesteld door Gerd de Ley
Standaard 88 blz. 8.50

Dwarsliggers, een aforismenserie onder redaktie van Gerd de Ley:
LOUIS PAUL BOON: 'Verse Boontjes'
GASTON DURNEZ: 'Dagboek van een verwonde(rde)
KAREL JONCKHEERE: 'Halve zolen en achterlappen'
CEES BUDDINGH': 'Een centje voor de erepoort'
Scheltens & Giltay per deel: 64 blz. 5.75

Henk Camping aan het woord Nocrama

Nico Crama is korte-filmmaker. Hij woont in Den-Haag en heeft de produktie van een groot aantal korte films op zijn naam staan. In december 1973 nam hij afscheid van zijn vrienden en vertrok met zijn gezin voor een jaar naar Canada. Nu hij een half jaar terug is in Nederland, had ik met hem een gesprek over zijn Canadese ervaringen en vergeleek ze met de situatie in Nederland. Omdat het om zíjn ervaringen gaat, is Nico Crama in onderstaand artikel alleen aan het woord.

Ja, ik ben een jaar naar Canada gegaan met een beurs van de Canada Council, een instituut dat de uitwisseling verzorgt tussen Canadese en o.a. Nederlandse kunstenaars en wetenschapsmensen. Omdat ik al eerder in Canada ben geweest, heb ik gevraagd of ik een belangrijk deel van dat jaar mocht doorbrengen bij de National Filmboard. De doelstelling van de Filmboard is bij de wet vastgelegd en luidt: 'The Board is established to initiate and promote the production and distribution of films designed to interpret Canada to the Canadians and to other nations'. Daar in Canada ben je een heel jaar uit de dagelijkse zorgen van het filmmaken, en dat is erg leuk. Vooral de laatste jaren is de korte film in Nederland aan een moeilijke periode begonnen. Het is een zeer gekompliceerde zaak. Als producent ben ik betrokken geweest bij de produktie van heel veel films. Ik heb films geproduceerd voor Paul Verhoeven (De Worstelaar), Jan Oonk (Stuiter), tekenfilms van Rupert van der Linden, Gerrit van Dijk en Peter Brouwer (Butterfly), van Ronald Raaymakers (Opera Mechanica). Je hebt zo een kring van mensen met ongeveer dezelfde mentaliteit. Produktie betekent voor mij meer dan alleen het verzorgen van de subsidie. Produktie is ook distributie en de distributie van je film in binnen - en buitenland is een uiterst moeilijke zaak.

Toen de Filmboard in 1939 door Grierson werd opgericht, heeft hij gesteld dat er films gemaakt moesten worden die ook gedistribueerd dienden te worden. De Filmboard heeft dan ook een subsidie voor zowel de produktie als de distributie. In Nederland houdt de subsidie op bij de allereerste kopie. Wil je iets met je film doen, dan moet er nieuw geld bij. Er is momenteel een film van meer dan *f* 100.000,- waar ondertitels bij moeten. Dat bedrag aan film ligt er nu al een jaar. Per jaar kost dat zo'n *f* 10.000,- aan rente e.d. Ieder jaar dat je hem later uitbrengt kost je drukwerk meer, kosten je publikaties meer, kost alles meer en intussen veroudert je film.

Stel je voor dat je daar aan gewerkt hebt! Het is toch verschrikkelijk frustrerend als er geen follow up van je werk komt. In Nederland ontbreekt het aan een geplande uitbreng van korte films en met name de gesubsidieerde film.

Ik moet natuurlijk van de film leven, het is mijn vak en daarom moet ik ook proberen om ekonomisch verantwoord te werken. Toch heb ik nooit aan een film gewerkt alleen voor het geld. Men heeft dat wel gedacht van 'De Worstelaar'. Het lijkt een

kommerciële opzet te hebben, maar in feite is het projekt uiterst interessant. Het skript is bijna klassiek voor de korte film. Ik heb de film geproduceerd op een goed en klassiek korte filmskript en het vertrouwen dat ik in mijn vriend Paul Verhoeven had. Voor hem is het de doorbraak geweest. Paul voelt het publiek aan en dat zie je al in 'De Worstelaar'. In zijn latere films is dat misschien wel zijn ondergang. In 'Keetje Tippel' merk je zijn grote zelfverzekerdheid enerzijds en anderzijds de angst om de aandacht van het publiek te verliezen.

Vlak voor mijn vertrek naar Canada kreeg ik de grote teleurstelling van 'Mondriaan'. Een filmplan waar ik zelf helemaal in geloofde, maar waar ik geen geld voor kon krijgen. Ik heb die film voor het grootste gedeelte zelf moeten betalen. (later kreeg ik wel aanvullende subsidies, o.a. van de gemeente Den Haag. Eenmaal in Canada ontving ik een telegram dat vermeldde dat 'Mondriaan' een Franse staatsprijs had gekregen). In feite had ik juist mijn hele eigen werk overdacht en was gaan twijfelen over wat ik nou aan het doen was. Met die twijfel ben ik naar Canada gegaan.

Je komt dan van iets heel kleins in Nederland, in een gigantische opzet. De Filmboard is een instelling waar 900 mensen werken aan het produceren en distribueren van korte films. In Canada ben ik mij gaan organiseren voor beleid en organisatie. Wat steekt er achter dat die mensen goed kunnen werken? De vraag naar hoe je kreativiteit organiseert houdt mij de laatste jaren, sinds ik een beetje ontevreden ben met mijn situatie in Nederland, bezig. Het verslag dat ik op verzoek van CRM over mijn ervaring in Canada ga schrijven heeft ook die organisatie van kreativiteit als thema. (een kunstenaar moet een plaats hebben in deze maatschappij, hij mag er niet zo maar bijhangen en in de marge wat vrijblijvend werkjes verrichten).

Als je dan terug komt dan merk je dat het hier in een jaar toch praktisch stil gestaan heeft. Er zijn natuurlijk wel een paar uitzonderingen. Wat Jos Stelling heeft gedaan met een film als Mariken van Nieumeghen is geweldig. Maar deze film is het resultaat geweest van persoonlijke inzet en een tomeloze energie om nieuwe wegen te ontdekken voor de realisering van je plan. Stelling en zijn Marike is een marginaal geval. Hier zie je weer dat de nieuwe dingen in de marge plaatsvinden. Ook de interessante dingen in de distributie spelen zich in de marge af: de filmhuizen. Een andere interessante film is de 'Zwaarmoedige Verhalen' van Heere Heeresma. Omdat ik een korte filmfan ben vind ik dat helemaal prachtig.

Een bundeling van een aantal korte films tot een speelfilm is niet nieuw. 'Flinkevleugel' een film van Ruud van Hemert die ik produceerde, heeft ook samen met andere korte films in één programma in de bioskoop gedraaid. Dat ging toen niet. 'Zwaarmoedige Verhalen' gaat beter, omdat er één kameraman, één schrijver, één producent is, naast vier verschillende regisseurs. Natuurlijk is het ook zo dat de film mee profiteert van het sukses dat de Nederlandse film momenteel beleeft.

De financiële medewerking van de VARA aan deze film is ook niet nieuw maar wel interessant. Vroeger waren de bioskopen als de dood voor de televisie. Wat de korte film betreft ebt die angst nu een beetje weg. En terecht. Er zijn vele verschillen te noemen tussen de bioskoop en de televisie, verschillen die het publiek ook heeft leren kennen. Wanneer je een speelfilm direkt op de tv uitbrengt ligt het nog wel wat moeilijker. Voor de speelfilm is toch het gegeven, het verhaal enorm belangrijk.

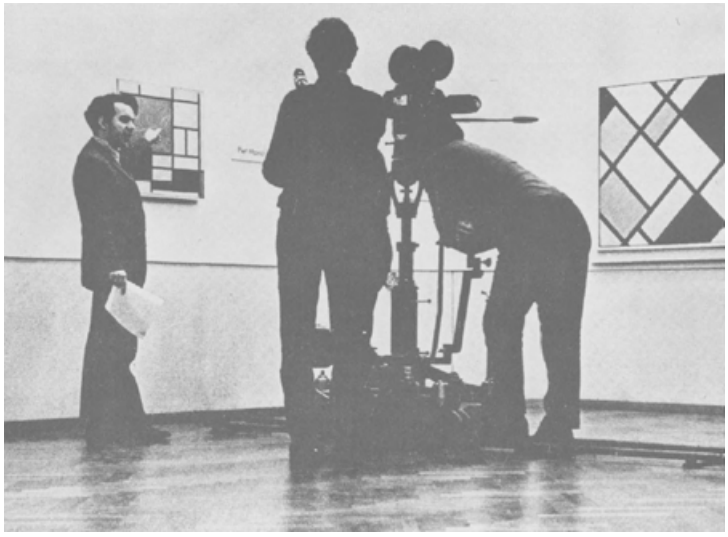
Als het publiek het gegeven gezien heeft, dan gaat men niet meer naar de bioskoop om het nog eens te zien. Bij de korte film, bij de dokumentaire is het volgens mij anders. Het gegeven wordt daar anders behandeld. Je moet het meer aangeven, je werkt het niet helemaal uit. Daarom heeft een korte film ook meer diskussiemogelijkheden. Je kunt een korte film daarom ook meerdere keren zien. De televisie kan zodoende een stimulans zijn, de film nog eens te zien. In Nederland is überhaupt de vertoning van korte films slecht geregeld. Met name de korte tv-films in openbare voorstellingen leveren problemen op van onder andere auteursrecht. Dat heeft te doen met het gebruik van muziek en kontrakten van de spelers in de film. Alle kontrakten worden gemaatk voor een eenmalige of tweemalige vertoning. Zodra je zo'n programma gaat printen dan wordt het van een tv-programma een film en gaan er andere zaken een rol spelen. De National Filmboard heeft veel films op de tv.

Naast de Filmboard heb je de CBC, The Canadian Broadcasting Corporation, die maken beide hele goede dokumentaires. Het verschil met Nederland is, dat de films van de Filmboard vrij komen voor verhuur ten behoeve van vertoning. Al die films kun je gratis krijgen. Veel instellingen kopen zelfs kopiën, omdat ze niet afhankelijk willen zijn van de organisatie die ze uitleent. Van de CBC kun je niets lenen, heb je een programma gemist, dan kun je het nooit meer zien. Naast de Filmboard en de CBC heb je nog zo'n 200 min of meer grote filmmaatschappijen in Canada. De Filmboard films zijn een soort service voor het publiek. Andere filmmakers zijn afhankelijk van inkomsten uit de films. Er bestaat bij de partikuliere filmbedrijven het gevoel in een oneerlijke konkurrentiepositie te zitten, ten opzichte van de Filmboard. De Board werkt met veel geld en kan praktisch alles. De partikulieren zijn afhankelijk van de verkoop van hun kopiën, terwijl de Filmboard voor niets verhuurt en kopiën voor weinig geld aanbiedt.

De verhuur is o.a. door de grote afstanden wat anders geregeld. Er zijn veel meer kopiën van een film. Als je in Nederland 10 tot 20 kopiën hebt heb je de markt redelijk gedekt en 5 tot 10 kopiën is een aardig begin. In Canada gaat het met honderden kopiën. Scholen, vormingscentra, universiteiten en vele andere instellingen hebben hun eigen kopie. Een school heeft behalve een bibliotheek ook een filmotheek. Dat is een geweldige markt. De print-sale bedraagt 90% van de inkomsten van een produktie, de rest is theater, verhuur en tv. Je denkt daar in hele andere termen. In Europa zijn we nog niet zover, hoewel het snel groeit. Mijn films zijn op verschillende punten in Nederland te krijgen. Eigenlijk heeft het vooral te maken met de mentaliteit van de gebruiker en de mogelijkheden van de 16 mm distributie en niet zozeer met de afstanden. Op dat punt zijn ze in Noord-Amerika een stapje op ons voor. Canada grenst aan de Verenigde Staten en dat merk je aan alles.

De VS is een land van massaproduktie en konsump-

tie en het is daarvoor noodzakelijk Canada bij de Amerikaanse markt te betrekken. Als verlengstuk van de Amerikaanse markt draaien de Canadese bioskopen voor zo'n 80% Amerikaanse films. Ondanks alles proberen de Canadezen hun eigen kultuur te behouden en zelfstandig te zijn. Canada is een jong land met een jonge kultuur en eigen problemen en een eigen manier van film-maken. Toch hebben de Canadezen het moeilijk met hun eigen identiteit. Wat is nou precies die eigen kultuur en wat is er het eigene aan. Het is zo makkelijk het 'betere' Amerikaanse produkt te gebruiken. De Amerikaanse film. Ook in Nederland is dat zo. Na de oorlog hebben we op filmgebied het beste van het beste gehad. Het beste uit Amerika, het beste uit Italië, het beste uit Zweden, het beste uit Frankrijk. We hadden altijd het beste. Ga daar nou maar als Nederlandse (Canadese) filmmaker tegen aan. Probeer maar een Bergman te venaren, of een Fellini. Probeer maar in kompetitie te gaan met die groten. Het is erg moeilijk om in zo'n jong land, met een jonge filmkultuur om iets tegen de Amerikaanse film in te brengen. De handigheid waarmee zij een verhaal in elkaar draaien. Hele goede films, die helemaal op kommercie en film-vakmanschap gemaakt zijn. Probeer maar eens tegen 'The Sting' aan te gaan. De Canadese filmmaker en de CBC moeten een zwaar gevecht leveren tegen de Amerikaanse industrie. Zo'n gevecht lever je met beleid. De Filmboard voert een geweldig beleid. Jaarlijks worden in een overleg tussen filmmakers, producenten (de lakei van de filmmaker) en distributeurs richtlijnen uitgestippeld. Per jaar is er een bepaalde hoeveelheid geld en er wordt bepaald wat er met dat geld gaat gebeuren. Bij het opstellen van de jaarlijkse richtlijnen wordt rekening gehouden met het aanwezige kreatieve aanbod en met de distributiemogelijkheden. Binnen die grote richtlijnen is voldoende speelruimte om bijvoorbeeld dingen van buitenaf te doen. Volgend jaar zijn in Canada de Olypische Spelen en er is geld beschikbaar gesteld om dat te verfilmen. Daarnaast bestaan er projekten om de filmers met sport te laten werken. Een ander voorbeeld: in Canada zijn er moeilijkheden met de speelfilm. De Filmboard die ook een trainingsfunktie heeft is gestart met een soort speelfilmworkshop. Dáár geld in steken vind ik getuigen van een goed inzicht. Dat je dit soort lijnen uitstippelt is een kwestie van beleid. Als je in zo'n instituut werkt dan kun je kiezen. Er is een ruime keuze en er is voor een ieder wat bij. Alles binnen de richtlijnen die je eerst zelf als filmmaker hebt bepaald.



In Nederland is er totaal geen beleid. Iedereen doet iets, iedereen is bezig, maar het is volkomen vrijblijvend. Je pakt maar wat aan, je gaat maar wat doen en je ziet maar wat er van komt.

De subsidiegever zegt dat het belangrijk is het eigen initiatief te belonen. Maar kom je dan met een eigen initiatief, met voorstellen die

je belangrijk vindt en plezierig om te doen, dan zijn er altijd wel een paar mensen die je film te weinig 'kunst' vinden. Bij de film Mondriaan is dat het geval geweest. Op die manier voel je je dan volkomen overbodig en vraag je je wel eens af waar je mee bezig bent.

Als filmer bij de filmboard weet je wat er gebeurt, omdat je in feite mede de lijnen hebt bepaald waarbinnen je zult werken. De Raad voor de Kunst in Nederland doet ook wel zo iets, maar is toch uiteindelijk per projekt bezig en heeft geen tijd om zich met beleidsstrukturen bezig te houden. Binnen de Filmboard zijn de filmers in loondienst. Daarbuiten heb je filmmakers, die afhankelijk zijn van de kwaliteit van hun produkt. De Filmboardfilmers hebben het eigenlijk wel een beetje makkelijk. Ze worden goed betaald en zijn beschermd. Ze kunnen aan hun projekten werken zonder aan hun dagelijks brood te denken. Ze hebben alle tijd en het geld komt normaal binnen. Het stelt natuurlijk hoge eisen aan de oprechtheid ten opzichte van de gemeenschap met wiens geld je werkt. Ben je dus in Canada geprotektioneerd als Filmboardfilmer en ben je ook praktisch zeker van de distributie van je produkten, in Nederland heeft de subsidieregeling meer iets weg van een kontraprestatieregeling. Je krijgt geld om een film te maken en even bezig te zijn en als de film af is, gaat hij op de plank, want geld voor een goede distributie is niet aanwezig. Ik denk dat ik weet hoe dat komt. De afdeling Film van CRM valt onder beeldende kunst. Waarschijnlijk is dat traditioneel gegroeid. Onze traditie is een dokumentaire traditie geënt op het pikturale werk. Het pikturale, het mooie kamerawerk is vreselijk belangrijk geweest. Haanstra en Van der Horst met hun prijzen; dat is pikturaal werk. Alles stond in dienst van het beeld. Nederland is een land van schilders en niet een land van theater. Voor mij is het medium film dramatisch. Het heeft dus de elementen 'handeling' en 'publiek', voor wie de handeling in elkaar wordt gezet. Een film is een handeling, een dramatisch stuk, gemaakt voor het publiek. Ivens heeft dat heel goed aangevoeld. Ivens is niet alleen om politieke redenen uit Nederland weggegaan. Als je zijn eerste films ziet, 'De Brug' en 'Regen', zie je nog plaatjes, maar in zijn autobiografie vertelt hij dan al dat hij aan plaatjes niet genoeg heeft. Als dokumentair filmer zie je hem naar de dramatische kant toe gaan. Drama is geënt op konflikt en op konflikten kun je iets dramatisch bouwen. Iets dat botst. Het kan een hele mooie zachte botsing zijn, dat geeft niet. Uit die spanning bouw je een drama op. Het is niet helemaal te vergelijken, maar ik geloof dat de film meer mogelijkheden heeft dan de schilder- of beedlhouwkunst, om dramatisch te zijn.

De hele traditie van de Nederlandse film, het schilderen op celluloid, heeft de film bij de beeldende kunst verzeild doen raken en daaruit voortvoloeiend ook in een soort kontraprestatieregeling. Een kontraprestatieregeling met alle gevolgen van dien en met natuurlijk alle verschillen met andere opzetten zoals die in Canada. Het is in ieder geval duidelijk dat er wat gebeuren moet. 5 oktober is het de Dag van de Korte Film. Een hele dag in het Congresgebouw gewijd aan de Nederlandse korte film, met vele gasten en natuurlijk ook veel films. Die dag lijkt mij een uitstekende gelegenheid om de diskussie over een goed, eigen, Nederlands filmbeleid te openen.

De Nederlandse film maakt een bloeiperiode door. Bijna dagelijks lezen wij in kranten en tijdschriften over nieuwe Nederlandse films. Ook via radio en televisie komen wij erachter dat Nederland een volwassen filmland aan het worden is. In tegenstelling tot een aantal jaren geleden bestaat er nu grote belangstelling bij het bioskooppubliek voor de speelfilms van eigen bodem. De lange (speel)film en de korte film zijn moeilijk met elkaar te vergelijken. De speelfilm wordt gemaakt voor het grote (bioskoop)publiek. De korte film wordt veelal gemaakt voor een kleiner, doelgerichter publiek.

Korte film is echter niet minder film. Integendeel. Het recept is meestal ‘kort en krachtig’. Dat schept ruimte voor anders denken, andere onderwerpen en anders filmen. De korte film speelt een grote rol bij onderwijs en vormingswerk en begint ook hoe langer hoe meer te funktioneren als katalysator bij veranderingsprocessen in de maatschappij.

In het buitenland zijn onze korte films zelfs beter bekend dan in eigen land.

Dat is nu aan het veranderen. Er zijn meer vertoningsmogelijkheden dan de bioskoop alleen.

Maar lang niet iedereen kent de weg naar de korte film.

De Nederlandse korte film verdient zeker aandacht. Daarom wordt er op zondag 5 oktober a.s. een ‘Dag van de Korte Film’ georganiseerd in het Nederlands Congresgebouw in Den Haag.

Deze manifestatie richt zich in de eerste plaats op:

- leerlingen van het voortgezet onderwijs, wer-

kende jongeren en studenten (sociale- en pedagogische academies en Universiteiten)

- docenten en vormingsleiders die zich bezighouden (of zich willen gaan bezighouden) met de audiovisuele vorming of die film in het onderwijs of vormingswerk toepassen

- alle overige belangstellenden (zoals filmmakers, filmdistributeurs, filmkritici en geinteresseerden in film).

Wat valt er te beleven?

Er zullen dokumentaires en korte speelfilms te zien zijn, alsmede reklamefilms, journaals, maatschappij-kritische films, animatiefilms, bedrijfsfilms, historische films over kunst en kunstenaars, televisiefilms, onderwijsfilms, experimentele films en videotapes.

In totaal zal er meer dan honderd uur aan korte films worden vertoond, in 13 zalen. Onafhankelijke deskundigen zullen de films selekteren. Het wordt echter niet alleen een dag kijken naar films. Er zullen veel mensen uit de filmwereld zijn, met wie het publiek kan kennismaken, praten en diskussiëren. De filmmakers willen graag horen wat de bezoeker van hun werk vindt.

Iedere bezoeker krijgt bij zijn toegangsbewijs een 64 pagina's tellend 'programmatijdschrift' met gegevens over alle te vertonen films en met uitgebreide achtergrond informatie over de Nederlandse korte film.

Medewerkende organisaties zijn:

Cinecentrum, Cineco, Cinetone, Filmcentrum Haags Museum, Haags Gemeentemuseum, Haagsche Amateur Filmclub, Holland Animation, Instituut Film en Jeugd, Kontaktgroep Audiovisuele Vorming, Nederlandse Beroepsvereniging van Filmers, Nederlandse Filmacademie, Nederlands Filmmuseum, Nederlands Instituut voor Audiovisuele Media, Nederlandse Omroep Stichting, Vrije Academie Psychopolis, Rijksvoorlichtingsdienst, Sociologisch Instituut Rijskuniversiteit Utrecht, Stichting Kijkhuis/Meatball, Technisch Film Centrum, Werkgemeenschap De Kritiese Filmers.

De Dag van de Korte Film komt tot stand door gezamelijke inspanning van vele organisaties op film- en televisiegebied. De organisatie en coördinatie wordt verzorgd door de Rijksvoorlichtingsdienst.

Financiële steun wordt gegeven door de Gemeente 's-Gravenhage, het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk en de Rijksvoorlichtingsdienst.

DAG VAN DE KORTE FILM

Nederlands Congresgebouw, Den Haag - zondag 5 oktober 1975 van 13.00 - 22.30 uur.

Wanneer u zich nu al van een kaart wilt verzekeren dient u *f* 7,50 p.p. (C.J.P. houders *f* 5,-), te storten of over te schrijven op postrekening 545449 t.n.v. Nederlands Congresgebouw Den Haag, onder duidelijke vermelding van naam en adres, met aanduiding ‘Dag van de Korte Film’.

Voor dit bedrag krijgt men na 1 september thuis toegestuurd: toegangsbewijs en het ‘programma-tijdschrift’.

Na 19 september vindt de verkoop plaats aan de kassa van het Nederlands Congresgebouw dagelijks van 10.00 uur - 18.30 uur.

2 filmboeken

2 *Filmboeken*
A pictorial history of Sex in the movies
A pictorial history of War films

Meulenhoff-Bruna verzorgt de import van deze twee prachtig gedokumenteerde en geïllustreerde uitgaven van de Engelse uitgever ‘The Hamlyn Publishing Group’.

De prijs van de boeken mag alleszins redelijk worden genoemd. Dat laatste is zeker noemenswaard, omdat filmliteratuur over het algemeen wat aan de dure kant is.

Een traditionele gedachte vatte post bij het doorlezen van de twee geïllustreerde overzichten. Bij oorlog en seks denk je praktisch direkt aan respektievelijk ‘stoere mannen’ en ‘mooie vrouwen’. Ik heb alle mogelijke moeite moeten doen om die verouderde gedachte uit te bannen, maar toch werd voortdurend mijn aandacht getrokken door heroïeke daden en begeerlijke lijven. Je zou bijna tot de konklusie komen dat de man zijn traditionele zelf gelegd heeft in spierballen en heldenmoed en de vrouw dat zelfde doet door zich van haar beste kant te laten zien. Toch is het de moeite waard om je te realiseren dat de man traditioneel bezig is met oorlog en geweld en dan pas met vrede en de vrouw zich traditioneel alleen maar met de liefde én de vrede bezig houdt. Terzijde. Zoiets schiet alleen maar even door je hoofd wanneer je in het ene boek grimmige en in het andere boek aardige gezichten ziet.

1. ‘L'Age d'Or’ (Dali en Buñuel, 1930)

Laten we dan maar met het laatste beginnen. De seksualiteit is een van de elementairste ingredienten van de film geweest. Méliès, de grote franse filmpionier maakte al regelmatig gebruik van de meisjes van de Folies Bergère. Met de auteurs van het boek (Jeremy Pascall en Clyde Jeavons) maakt de lezer na een eerste hoofdstuk dat de geschiedenis behandelt tot de twintiger jaren, een reis door de tijd in de hoofdstukken die alle inmiddels verstreken decennia bestrijken. Zelfs wordt een poging gewaagd alvast de zeventiger jaren te bespreken.

De titel van dat laatste hoofdstuk ‘anything goes’ doet veronderstellen dat het in de zeventiger jaren allemaal tot een ontknoping komt. De veertiger jaren hebben als motto meegekregen ‘Breaking the code’; de vijftiger jaren worden besproken onder het motto ‘Liberation’ en de zestiger jaren zou de tijd zijn van de ‘Toleration.....’

2. Marlene Dietrich

Die ontknoping wordt een beetje in het onzekere gehouden. Gekonstateerd wordt dat langzaam maar zeker de belangstelling voor, zelfs de harde pornografie, in de Verenigde Staten afneemt. Maar wat zal er voor in de plaats komen?

Een open vraag, indirekt beantwoord met een verwijzing naar een bespreking door Richard Roud in the Guardian van Dusan Makavejev's ‘Sweet Movie’. Poepen, piesen en kotsen zijn de

nieuwe taboes die doorbroken lijken te worden en de plaats van de seks hebben ingenomen. Afscheidings en verteringsfunktie hebben blijkbaar meer aantrekkingskracht dan seksuele omgang/gemeenschap.

6. Marlon Brando in The Young Lions (Edward Dmytryk, 1958)

Maar voor we aan dit vooralsnog onopgehelderd probleem komen, maken we (hernieuwd) kennis met de groten van het doek en hun films.

Ze zijn er allemaal en ze zijn allemaal de moeite waard. Theda Bara, Mary Pickford, Pola Negri, Greta Garbo, Mae West, Mariene Dietrich, Ginger Rogers, Hedy Lamarr, Rita Hayworth, Marilyn Monroe, Jayne Mansfield, Elizabeth Taylor, Grace Kelly, Sophia Loren, Anita Ekberg, Kim Novak, Brigitte Bardot, Gina Lollobrigida, Claudia Cardinale, Catharine Deneuve, Jeanne Monreau, Raquel Welch, Maria Schneider en al die sterren die in déze rij geen plaatsje vonden.

7. Jack Palance in Attack! (Robert Aldrich, 1956)

A Pictorial History of Sex in the Movies geeft een helder beeld van de ontwikkeling van de seksualiteit in de film en haar strijd tegen de autoriteiten die de seks onder de censuurduim hebben willen houden.

A Pictorial History of War Films, samengesteld door Clyde Jeavons, geeft een helder en bondig overzicht over 75 jaar produktie van oorlogsfilms. In het boek heeft hij zich beperkt tot die films die oorlogen in de twintigste eeuw tot onderwerp hebben. Juist het feit dat de 20-ste eeuw gekenmerkt wordt door een groot aantal oorlogen, gevoerd om zeer verschillende redenen, is wellicht bepalend geweest voor de belangrijke plaats die de oorlogsfilm in de totale film-produktie inneemt. Oorlog behoort met o.a. misdaad en de western tot de meest populaire onderwerpen van de cinema. De meer dan 350 illustraties, de uitstekende teksten en de zeer uitgebreide index vormen tezamen met een voortreffelijke hoofdstukindeling een naslagwerk dat voor de cinefiel bijna onmisbaar is.

C. JEAVONS: ‘A pictorial history of war films’
Hamlyn (import: Meulenhoff-Bruna b.v.) 253 blz. met afbn. 20.15

J. PASCALL en C. JEAVONS: ‘A pictorial history of sex in movies’
Hamlyn (import: Meulenhoff-Bruna b.v.) 217 blz. met afbn. 22.10

3. Carole Lombard

4. Games That Lovers Play (Malcolm Leigh) (1970)

5. Joe Dallesandro en Jane Forth (1970)